



**Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade
Projeto Experimental em Audiovisual**

BÁRBARA KAHENA MARTIN DE LIMA

**A FOTOGRAFIA DE FAMÍLIA COMO PRÁTICA PROFISSIONAL
Em busca de diálogos estéticos**

**Brasília
2013**

**Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade
Projeto Experimental em Audiovisual**

BÁRBARA KAHENA MARTIN DE LIMA

**A FOTOGRAFIA DE FAMÍLIA COMO PRÁTICA PROFISSIONAL
Em busca de diálogos estéticos**

Memória do Produto apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Orientadora: Prof. Ma. Gabriela Pereira de Freitas

**Brasília
2013**

BÁRBARA KAHENA MARTIN DE LIMA

A FOTOGRAFIA DE FAMÍLIA COMO PRÁTICA PROFISSIONAL
Em busca de diálogos estéticos

Memória do Produto apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Orientadora: Prof. Ma. Gabriela Pereira de Freitas

Prof. Ma. Gabriela Pereira de Freitas
(Orientadora)
Faculdade de Comunicação – UnB

Prof. Dr. Gustavo de Castro
Faculdade de comunicação – UnB

Prof. Dr. Marcelo Feijó
Faculdade de Comunicação – UnB

Brasília, ____ de _____ de 2013.

Fotografar é colocar na mesma linha de mira

a cabeça, o olho e o coração.

Henri Cartier-Bresson

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a todos que colaboraram para a conclusão desse trabalho, seja em sua preparação ou na produção em si.

Sou grata aos fotógrafos queridos, Amanda Ourofino, Giuliano Moraes, Julia Salustiano e Renata Maia, que cederam carinhosamente um pouquinho do seu tempo para responder às perguntas do questionário contido nessa monografia.

Agradeço à Dione Moura por ter sido parte indispensável e ombro querido durante toda a minha trajetória pela Faculdade de Comunicação, prestando atenção e dedicação infundáveis desde meu semestre de caloura perdida até o de formanda indecisa.

Agradeço ao professor e fotógrafo do espaço f/508, Humberto Lemos, por servir de inspiração e incentivo constantes para a busca de cada vez mais aprendizado, mais referência, mais cuidado, limpeza e esmero em meus trabalhos. Minha progressão profissional até agora não teria sido a mesma sem a infinidade de informações cedidas por ele em suas aulas.

Agradeço à orientadora desse trabalho, Gabriela Freitas, pela imensa ternura com que transmite seus saberes e pelo envolvimento e interesse demonstrados em estar sempre pronta para sanar quaisquer dúvidas ou inquietações que eu pude ter.

O projeto foi muito facilitado pela generosidade dos estimados amigos que posaram para os vários ensaios que antecederam e concluíram esse trabalho. Luciana, Daniel, Davi e Clarinha, ainda na barriga da mamãe; Jamile, amiga querida e sempre pronta para ajudar; Beth, Renato e sua pequena pug Alice; Julia e Bruno que, mesmo tão longe, conseguiram separar alguns minutinhos de nossa viagem para fazer algumas fotos; e, especialmente à Amanda e ao Marcelo que participaram do ensaio no qual consiste o produto desse trabalho.

As recomendações e conversas repletas de arte, amor e experiência de vida com a adorada Simone Reis também não poderiam faltar aqui. Ela que serve de inspiração e exemplo de mulher artista e lutadora para mim há tantos anos.

À amizade e às práticas divididas com os alunos do curso profissionalizante do espaço f/508 mais um obrigada, pessoas com quem posso sempre dividir e sanar as questões e diversões, as quais passamos juntos todas terças e sábados na asa norte.

Sou muito grata à minha amada família por todo o apoio e tempo investidos para que eu pudesse chegar até aqui.

Assim, para fechar com chave de ouro, agradeço eternamente ao meu marido, companheiro e suporte emocional para todas as horas, sempre carinhoso, paciente e disposto a ler e reler todas as páginas aqui escritas, assim como oferecer todo e qualquer tipo de apoio necessário para esse início de carreira tão cheio de ralações e desassossegos. Graças ele pude enfrentar toda essa caminhada com muito mais garra e sorrisos no rosto. Obrigada.

RESUMO

Esse projeto consiste na produção de um ensaio fotográfico familiar, resultado de estudo bibliográfico, reflexão e diálogo com fotógrafos e estudiosos da área. Propomos uma experiência estética de intimidade, na qual a mistura do histórico do fotógrafo e da história do fotografado unem-se para uma estética nova resultante de cada encontro separadamente. O ensaio é acompanhado do trajeto teórico escrito neste memorial.

Palavras-chave: estética, fotografia, intimidade, família, história.

ABSTRACT

This project consists in the production of a family photographic session, the result of bibliographical study, reflection and dialogue with photographers and scholars in the field. We propose an aesthetic experience of intimacy, in which the mixture of the photographer background and the photographed history get together for a new aesthetic that results from each meeting separately. The session is followed by the theoretical path written in this memorial.

Keywords: aesthetics, photography, intimacy, family, history.

SUMÁRIO

GLOSSÁRIO DE IMAGENS	11
1 APRESENTAÇÃO	13
1.1 OBJETIVOS GERAIS	14
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
1.3 METODOLOGIA	15
2 A FOTOGRAFIA DE FAMÍLIA.....	19
2.1 Retratos de família.....	19
2.2 A representação da família no álbum fotográfico.....	26
2.3 O olhar estético no mercado de fotografia de família em Brasília.....	36
3 DIÁLOGOS ESTÉTICOS	43
3.1 O ato fotográfico	43
3.2 Adentrando a intimidade.....	49
3.3 Construindo diálogos estéticos com a linguagem fotográfica.....	53
3.4 Experiência pessoal: descobrindo um diálogo estético próprio.....	56
4 SOBRE A REALIZAÇÃO DO ENSAIO FOTOGRÁFICO.....	62
5 CONCLUSÃO	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	67
ANEXOS.....	69

GLOSSÁRIO DE IMAGENS

Imagem 1: Piquenique de formatura, 1925. Página 21.

Imagem 2: Casamento de família tradicional, 1917. Página 23.

Imagem 3: Pedaco de cabelo fixado ao álbum. Página 29.

Imagem 4: Figura dos avós como núcleo familiar antigo. Página 31.

Imagem 5: Criança representando seu papel núcleo familiar moderno. Página 31.

Imagem 6: Página 34.

Imagem 7: Página 35.

Imagem 8: Página 35.

Imagem 9: Foto de Estúdio Cabine. Página 37.

Imagem 10: Foto de Estúdio Cabine. Página 37.

Imagem 11: Foto de GiuMorais Fotografia. Página 38.

Imagem 12: Foto de GiuMorais Fotografia. Página 38.

Imagem 13: Foto de Julia Salustiano. Página 39.

Imagem 14: Fotos de Renata Maia. Página 40.

Imagem 15: Fotos de Renata Maia. Página 40.

Imagem 16: Koen Wessing: Nicaragua, o exército patrulhando as ruas, 1979. Página 46.

Imagem 17: A. Kertész: O cãozinho, Paris, 1928. Página 48.

Imagem 18: Foto de Bárbara Kahena. Página 53.

Imagem 19: Le radeau de la méduse (1816), de Géricault. Página 54.

Imagem 20: Foto de Bárbara Kahena. Página 58.

Imagem 21: Foto de Bárbara Kahena. Página 59.

Imagem 22: Foto de Bárbara Kahena. Página 59.

Imagem 23: Foto de Bárbara Kahena. Página 59.

Imagem 24: Foto de Bárbara Kahena. Página 60.

Imagem 25: Foto de Bárbara Kahena. Página 61.

Imagem 26: Foto de Bárbara Kahena. Página 63.

1 APRESENTAÇÃO

A representação da família por meio de imagens teve seu início antes mesmo da fotografia. Quadros contendo pinturas de membros isolados ou até mesmo de toda a família unida já representavam respeito e prestígio social.

Com o progresso dos equipamentos fotográficos, a representação social por meio da fotografia cresceu ainda mais. Famílias de maior poder aquisitivo passaram a contratar fotógrafos para produzir retratos de seus membros os quais viravam quadros pendurados nas paredes ou fotografias soltas guardadas em caixas e mostradas apenas para os parentes mais próximos.

A tecnologia prosseguiu se desenvolvendo até que chegasse a produzir câmeras fotográficas portáteis com rolos de filme pequenos e que poderiam ser revelados em pequenos estabelecimentos espalhados pela cidade. Com a expansão desse mercado e o posterior barateamento desses produtos, câmeras de filme portáteis passaram a ser posse de incontáveis famílias por todo o mundo, e a realização de fotografias pessoais se tornou cada vez mais acessível.

O registro deixou de ser algo esporádico e passou a fazer parte do cotidiano das pessoas. As imagens deixaram de ser produzidas isoladamente e passaram a representar eventos inteiros como casamentos, formaturas e aniversários, os quais, posteriormente, assumiam o formato de álbum fotográfico, o qual seria compartilhado entre parentes e amigos.

Anos depois surgem as primeiras câmeras fotográficas digitais responsáveis por ajudar a crescer ainda mais o número de fotografias produzidas. A possibilidade de não precisar revelar negativos e sim armazenar arquivos em mídias digitais fez com que o pensamento sobre a fotografia como objeto estético, por vezes, parecesse perder espaço na sociedade.

A internet, juntamente às redes sociais, passou a auxiliar no compartilhamento dessas imagens e os álbuns passaram a se configurar como pastas digitais produzidas e exibidas online instantaneamente.

Uma das propostas desse produto é voltar ao álbum físico, porém a partir de uma perspectiva contemporânea, buscando encontrar diálogos estéticos na fotografia de família. Diálogos que representem a íntima relação entre fotógrafos e fotografados, assim como entre a câmera e a fotografia.

1.1 OBJETIVOS GERAIS

Esse trabalho visa o estudo da fotografia de família, assim como busca explorar as transformações da fotografia a partir de seu progresso tecnológico a fim de entender como isso alterou os processos de compartilhamento das imagens em álbuns fotográficos nesse contexto.

O objetivo não implica em descrever detalhadamente como cada advento tecnológico agiu sobre a fotografia, mas sim elucidar questões gerais sobre a representação familiar por meio da fotografia e suas transformações com o passar do tempo.

O projeto também visa o estudo da questão estética e da fotografia como resultado de um diálogo com a finalidade de entender melhor como tem se dado essa relação entre o olhar estético e o trabalho de fotógrafos profissionais de fotografia de família em Brasília, assim como alimentar um olhar próprio e uma estética própria que se constrói no decorrer do trabalho e dos ensaios concebidos antes do ensaio-produto em questão.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

O trabalho é composto por um ensaio fotográfico familiar, um álbum contendo as imagens do mesmo e sua memória, que consiste da pesquisa teórica reproduzida nesse documento.

Visamos captar no ensaio o sentimento de intimidade presente na relação do casal. Para isso, buscamos captar pequenos gestos de demonstração de carinho presentes no diálogo e dia a dia dos dois. Parte do ensaio ocorreu dentro da casa dos fotografados, escolha que se deu a partir da vontade de registrar também objetos pessoais estimados pela família e que dissessem alguma coisa sobre os gostos e hábitos da vida a dois.

A busca por uma característica estética pessoal foi se construindo durante todo o processo do projeto e tomando forma a partir de cada fotografia realizada. Assim, quando foi chegado o momento de produzir o ensaio que seria o produto final, o olhar já estava um pouco mais maduro e os objetivos quanto às composições de imagens e objetos mais desenhados.

No momento em que a produção encontrou seu fim, o objetivo passou a ser encontrar uma plataforma física que me permitisse construir o álbum desse casal de forma moderna e leve, o que me levou ao fotolivro, que é um material produzido em capa dura, porém com páginas impressas em papel couché, que é leve e possui capacidade para impressão de imagens com fidelidade de cores.

O fotolivro que representa o produto desse projeto estará disponível para visualização no dia da banca de apresentação do trabalho. Por uma questão de custos, será entregue a cada orientador, assim como à faculdade de comunicação, uma versão prévia desse material impressa e encadernada em gráfica rápida, apenas para a visualização das imagens e da diagramação do trabalho apresentado com a antecedência requerida.

1.3 METODOLOGIA

1.3.1 O aprofundamento da bibliografia

A primeira necessidade sentida ao iniciar o projeto foi a de conhecer um pouco mais sobre o assunto escolhido por meio da leitura de autores, pesquisadores e estudiosos da área. O primeiro livro estudado foi *Retratos de família* de Miriam Moreira Leite (2001), fruto de seu estudo minucioso sobre a documentação fotográfica anônima de famílias de imigrantes no Brasil nos anos de 1890 e 1930. A leitura serviu como interessante panorama sobre a cultura brasileira da época assim como seus ritos sociais que eram representados por meio das fotografias.

Logo após entrei em contato com a obra *Álbum de família* de Armando Silva (2008), onde a relação entre o registro fotográfico e sua representação ao longo do tempo pode ser mais bem compreendida por meio de exemplos baseados em períodos da

fotografia analógica e também da digital, quando entramos na era da internet e dos álbuns online compartilhados nas mídias sociais.

A poética do espaço de Gaston Bachelard (1989) foi também um dos momentos mais interessantes das leituras adquiridas, pois serviu como base para a construção do conceito de intimidade utilizado para produzir o ensaio. O “ninho” ao qual o autor se refere se transpôs para o lar dos fotografados, um lugar para onde sempre se volta, seja em sonho, lembrança ou realidade (BACHELARD, 1989: 111), e, por isso, foi o local escolhido para narrar o início da pequena história contada desse casal nesse momento e nesse álbum específico.

Outro livro que compôs o referencial teórico foi *A câmara clara* de Roland Barthes (1984) que, por sua vez, trabalha com a reflexão da imagem fotográfica assim como sobre o ato fotográfico em si de forma a imergir o leitor em exemplos e mais exemplos no que acaba por ser, também, uma contemplação sobre a vida e a morte. Ciente das várias críticas realizadas à postura indicial de Barthes, procuramos pinçar as contribuições importantes do autor em *A Câmara Clara* e trouxemos outros referenciais que questionam o “isso foi” barthesiano para enriquecer a discussão, como é o caso da posição de André Rouillé, em seu livro *A fotografia: entre documento e arte contemporânea* (2009).

Vários outros títulos contribuíram para produção do memorial desse projeto, cada um com sua parcela de conhecimento e compreensão sobre cada tópico aqui presente. A realidade é que nada de novo se cria sem que antes se passe por um panorama do que já foi feito e contar com obras de cunho intelectual tão significativo foi de inestimável importância para a conclusão desse trabalho

1.3.2 A produção do ensaio e do álbum de fotografias

A escolha dos protagonistas do ensaio fotográfico surgiu de um contato prévio realizado com os modelos tempos antes de sua realização. O casal escolhido é de amigos próximos e que participam de meu círculo de amizade há vários anos, o que funcionou como um grande facilitador para a idealização do que esperar do ambiente de sua casa e do comportamento dos dois tanto comigo como entre si.

Por buscar demonstrar a intimidade através da fotografia, o ambiente escolhido para o início do ensaio foi a própria residência do casal, seguido de um passeio pelo Museu Vivo da Memória Candanga, ambiente tranquilo e de belas paisagens. Logo após o início do ensaio do casal, decidiu abrir um livro de viagens, assim como um vinho para acompanhar o momento, atitude já habitual dos namorados e que enriqueceu fortemente a construção de diálogos esteticamente voltados para a demonstração de carinho e afeto dentro de um contexto de intimidade própria e característica dos dois.

A parte produzida no museu foi mais descontraída, contando com brincadeiras no balanço e com as casinhas pintadas de cores diferentes no local, o que deu ao ensaio um olhar mais descontraído, mas que não fugiu da proposta de intimidade sugerido logo de início, pelo contrário, a realçou ainda mais, pois percebe-se a intimidade em gestos, relações, carinhos e afetos próprios da relação do casal, mesmo em um ambiente público.

Após a conclusão das fotografias, chegou a hora de passar para a produção ao álbum. Encontrar um suporte físico que atendesse às minhas exigências foi bastante complicado. A maioria dos álbuns encontrados online vendiam materiais de qualidade muito baixa e aparência amadora com fundos coloridos e cheios de aplicações, quando o que eu procurava era um fundo branco, onde eu mesma pudesse diagramar as fotografias de acordo com o que havia concebido para esse produto.

Consegui encontrar a empresa Digipix¹, que oferece uma gama maior de opções e que me permitiu a produção de um álbum com capa dura, com folhas em papel couché e boa qualidade de impressão. A diagramação foi feita por um software cedido pela empresa e que pode ser operado *offline*. O que me atraiu foi a flexibilidade encontrada para diagramar livremente, sem precisar aceitar padrões de diagramação já pré-estabelecidos pelo programa.

1.3.3 Aplicação de entrevistas

Foram selecionados quatro profissionais da área da fotografia de família a fim de, por meio de entrevistas, captar suas percepções em relação ao mercado de trabalho dessa área assim como conhecer um pouco de sua trajetória de estudos para chegar à carreira

¹ <http://www.digipix.com.br/>

profissional e o que desejavam atingir com o seu trabalho. A escolha desses fotógrafos se justifica pelo fato de representarem um perfil profissional que busca construir diálogos estéticos por meio da fotografia de família, destacando-se da grande quantidade dos demais fotógrafos que se aventuram por tal tarefa sem uma preocupação do gênero.

As entrevistas foram feitas via email e continham 10 perguntas relacionadas ao mercado de trabalho, início de carreira, direção, estética, *feedback*, álbuns e referências. Após receber as respostas de todos, foi montado um breve e superficial panorama do mercado de fotógrafos de família de Brasília, segundo o recorte da construção de um diálogo estético. Também foi solicitada uma autorização dos fotógrafos para utilização de algumas de suas imagens ao longo desta memória para melhor ilustrar suas entrevistas.

Foi interessante perceber, por meio das respostas, a constante busca por aperfeiçoamento profissional de todos os entrevistados.

1.3.4 A escrita do memorial descritivo

Os assuntos teóricos abordados no projeto foram divididos de acordo com cada tema e serão mais bem explicadas nas próximas páginas.

A questão da representação da família brasileira nos álbuns fotográficos é abordada no segundo capítulo, *A fotografia de família*. Também discorreremos sobre as transformações tecnológicas, bem como de costumes, que causaram impactos consideráveis quando relacionados à representação fotográfica dos núcleos familiares ao longo do tempo.

A partir desse tema, seguem alguns apontamentos sobre o mercado de trabalho para fotógrafos profissionais da área familiar onde acabamos por mostrar um pouquinho da obra dos profissionais entrevistados.

Ainda, sobre o ato fotográfico recorreremos às leituras de autores como Roland Barthes, como mencionado anteriormente, e Philippe Dubois, seguido de um discurso acerca dos fatores estéticos envolvidos na ação de fotografar.

Por fim, faço um breve relato sobre a experiência de realizar o projeto, assim como a busca que se deu por captar a intimidade através da fotografia, juntando-se à conclusão que encerra esse trabalho.

2 A FOTOGRAFIA DE FAMÍLIA

2.1 Retratos de família

Miriam Moreira Leite reúne, em seu trabalho documental, uma coletânea de retratos de família tirados entre 1890 e 1930 no Brasil. Ela afirma que apenas um estudo mais aprofundado é capaz de se comunicar com a fotografia e que a leitura superficial da mesma se esgota rapidamente (LEITE, 2001: 17). A autora acredita que o estudo dos objetos fotográficos alcança níveis de percepção ignorados a olho nu o que traz para sua pesquisa maior riqueza de informações.

A fotografia, além de captar uma amplitude maior que a do olho nu (do cientista), fixa um campo que o olhar deixa de ver, retém o material colhido, que a memória seleciona e esquece e passa a constituir uma técnica auxiliar de pesquisa e arquivamento dispendiosa, mas da maior importância. (LEITE, 2001: 72)

Em seu livro, foram analisados álbuns de famílias de imigrantes, os quais foram classificados por tipo de conteúdo. A autora salienta a importância da visão dos estrangeiros sobre as imagens familiares nacionais, pois, a partir de suas observações, fica mais fácil obter um panorama das relações interpessoais do que a partir dos próprios brasileiros. Isso ocorre devido à mudança do ambiente geográfico, familiar e cultural, o que ocasiona um distanciamento entre o observador e a situação, cedendo a ele uma posição mais crítica e imparcial sobre o momento discutido (LEITE, 2001: 53).

Depoimentos colhidos dos retratados e seus descendentes revelaram informações curiosas, como quem eram os fotógrafos e até mesmo em que condições aquelas imagens haviam sido produzidas. Observou-se, também, que a leitura dessas fotografias tornava-se quase impossível quando vinda de alguém sem conhecimento prévio sobre quem eram os

retratados ou aonde as fotos foram tiradas, ou seja, as imagens, ao serem apresentadas para transeuntes ou pessoas desconhecidas da família retratada, muitas vezes eram interpretadas erroneamente devido à falta de informação do observador sobre os observados.

Chegamos, assim, à questão espacial da fotografia, ao passo que o conhecimento prévio da própria família não basta para uma interpretação mais aprofundada do assunto, é preciso conhecer o espaço, o local onde foram produzidos os retratos para avaliar do que se trata o momento retratado. A própria casa é capaz de fornecer pontos de estudo de grande importância ao pesquisador por ser um ambiente íntimo e familiar, portador de objetos de valor sentimental para cada indivíduo do grupo, sendo a própria disposição dos móveis fator interessante para a observação do comportamento de cada família. Os locais externos, por sua vez, trazem consigo informações que nos remetem à época de registro da fotografia assim como o tipo de estabelecimento e ocasião especial.

Percebe-se, então, que o espaço é fator fundamental para a compreensão fotográfica, sendo a fotografia uma redução do espaço geográfico ao espaço cultural e sua contextualização possível por meio da composição ou do seu ordenamento por sequências.

Encontrar registros fotográficos da família dessa época é, porém, uma atividade por vezes dificultosa, pois o registro é visto como um conteúdo privado, o qual não deve ser divulgado ou debatido. Todavia, frequentemente, encontramos registros familiares em álbuns de viagens, onde o desejo de descrição é menor do que nos grupos locais.

Miriam nota ser o casamento o evento de maior retratação dentre os tradicionais eventos familiares das classes alta e média, e as mulheres e crianças os mais fotografados. Além disso, muitos piqueniques e outros encontros familiares, apesar de contarem com um comportamento mais descontraído dos indivíduos, também eram fotografados.



Imagem 1: Piquenique de formatura, 1925. Coleção Gioconda Rizzo

O casamento provê o rito de passagem na vida de duas pessoas que antes representavam famílias distintas e que agora se unem para formar a sua própria. O período estudado por Miriam representa uma época de cultura bastante tradicional em que as crenças e virtudes pregadas pela igreja exerciam forte influência sobre os comportamentos das pessoas. O véu da noiva, nesse caso, representa a castidade e a pureza e cobre seu rosto para que o noivo possa retirá-lo, representando a submissão da mulher a ele. Assim também significa o branco dos vestidos, que representa a virgindade e a transição da menina para mulher.

Esse tipo de interpretação do matrimônio sofreu e ainda sofre diversas alterações e banalizações. A mulher já não precisa mais ser virgem para casar-se, também não é mais submissa e cada vez mais cresce o número de casais que se unem longe dos sacramentos da igreja, mas, ainda assim, o retrato familiar continua forte e representa o prestígio social do

novo casal. Por que o retrato familiar continua a registrar e até mesmo substituir a memória do casamento? Miriam discorre a respeito:

As despesas com fotógrafo e o material fotográfico, mesmo em famílias de poucos recursos, passaram a fazer parte do desperdício alimentar e da ostentação dos trajes que marcam a festa do casamento. Os retratos fixam um momento que funciona como extensão de momentos anteriores de duas linhagens diferentes. Os retratos são objetos de exibição e distribuição entre convidados e parentes que não puderam comparecer, desenvolvendo assim uma função integradora dos membros e ramos imigrados com os que ficaram na terra de origem. E passam a construir a memória da família, fixando lembranças da crônica oral e registrando para os descendentes o grande evento matriarcal. (LEITE, 2001: 119 e 125)

Ainda segundo Miriam, o retrato de casamento informa aos amigos e parentes que aquela união foi consagrada por ambas as famílias, enquanto sua ausência demonstra desaprovação do casamento e traz desprestígio ao grupo familiar.

O retrato é tirado quando o casamento é consagrado pelas duas famílias que muitas vezes ainda são dois ramos da mesma família. Nos casos de dissidência, fuga ou sedução, o conflito com as famílias torna o casamento “irretratável” e o retrato só aparecerá como forma de reconciliação das duas famílias de origem com o novo casal. Será neste caso o retrato posado do casal Às vezes já com filho ou filhos. (LEITE, 2001: 125)

A cerimônia, assim como as verdadeiras festas e banquetes que a seguem, continuam sendo fonte de inspiração para fotógrafos no mundo inteiro e representam, quer queira quer não, um dia de glória na vida dos seus participantes. “A imagem se transforma na lembrança e muitas vezes a lembrança se fixa na imagem.” (LEITE, 2001: 130)



Imagem 2: Casamento de família tradicional, 1917. Família Procópio de Carvalho.

A proposta de Miriam é a de utilizar o agrupamento de parentesco para uma análise da fotografia, e não o contrário, porém, a imagem de família muitas vezes exerce o poder de legitimar a própria instituição, e, nesse caso, quanto maior a quantidade, maior o status.

As imagens produzidas na época estudada pela autora (1890 a 1930) quase sempre eram feitas internamente à casa da família. Mesmo com todas as limitações de iluminação ainda existentes, quando muito, as fotos eram tiradas em varandas ou quintais e, mais raramente, em jardins, onde ocorriam os famosos piqueniques. Algo muito interessante nesse estudo é a reunião de retratos ocorridos em vários países diferentes junto aos já feitos no Brasil de famílias imigrantes de vários locais do mundo. Importante ressaltar que, no geral, não eram todos os momentos fotografados, e sim apenas os escolhidos onde a família era retratada solenemente e o que se via eram os papéis sociais representados: a mãe, a filha, a tia, e não as pessoas em si.

A fotografia, até então, era utilizada apenas como uma ilustração desses papéis familiares. O estudo buscou vincular as fotografias à memória dos retratados, remetendo-os

aos tempos em que aquelas imagens foram produzidas. A autora observa, porém, que a percepção da imagem fotográfica nem sempre pode ser retransmitida por meio de palavras, mas que transcorre outros sentidos humanos que não apenas o da visão.

Embora se tenha chegado a alguns resultados, no que se refere à acuidade da percepção e do conhecimento de algumas formas de lidar com imagens, ficou também claro que as leituras da imagem podem ser intermináveis e que a transposição da imagem para palavras dificilmente se completa. Por mais atento que seja o observador e por mais que domine o código verbal, a imagem não se deixa reduzir a ele. Somente outra imagem, quem sabe ideogramas, poderia transpor adequadamente a forma/conteúdo da imagem, que atinge não apenas o sentido da visão, mas também o olfato e o tato e se irradia através da sensibilidade. (LEITE, 2001: 188)

A fotografia familiar é de grande serventia para historiadores que queiram remontar ao passado e formular hipóteses acerca da história, porém, não serve como um indicador objetivo da verdade, uma vez que a interpretação de cada pesquisador sofre fortes influências de sua história de vida e de suas experiências, o que interfere na hora de aferir conclusões concretas e factuais.

Os trabalhos históricos enfrentam a tarefa da procura do material – fotografias já tiradas e conservadas em museus, bibliotecas, publicações ou colecionadores particulares. As reproduções que são feitas têm a finalidade de recuperar o contraste e os pormenores apagados com o tempo; faz-se então uma ordenação cronológica e espacial para atingir a possibilidade de uma leitura de conteúdo. Depois da identificação do foco, é preciso preencher mentalmente o que não se vê ou o que cerca aquilo que se vê. As mudanças no tema focalizado, que ocorrem com o tempo, precisam ser registradas e relacionadas. O resultado do trabalho fotográfico tanto pode ser devido às teorias e ao objeto do pesquisador quanto às limitações do equipamento ou do fotógrafo. (LEITE, 2001: 147)

O retrato de família só encontra seu verdadeiro significado quando observado por entes queridos ou conhecidos daqueles que ali estão retratados. Não raro, fotografias são

guardadas em caixas e envelopes onde ficam escondidas do observador comum e apresentadas apenas àqueles “merecedores”. Outras vezes, a imagem é vendida ou cedida a revistas e exibida com valor de status social.

Importante ressaltar que, nos casos aqui demonstrados, o indivíduo tem consciência de que é observado e posiciona-se da forma como gostaria de ser visto, podendo ser, inclusive, orientado pelo fotógrafo.

A pose, ainda que dissimulada, é quase inseparável do retrato. Já se disse que o retrato é uma representação de alguém que sabe que está sendo fotografado. (LEITE, 2001: 97)

Quadros familiares são dispostos nas paredes como forma de decorar e homenagear vivos e já falecidos, enquanto aqueles considerados “ovelhas negras” da família podem ser cortados dos registros anteriores.

A partir dos anos trinta, os adventos tecnológicos começam a transformar mais ainda a fotografia. Sobre esse fenômeno, Olga Rodrigues diz:

Desde os anos trinta e quarenta, com a ‘democratização’ do registro fotográfico mediante o surgimento de máquinas fotográficas de operação muito simples e relativamente baratas, que permitiram a fixação rápida e fácil de “instantâneos”, a vida dos grupos sociais e dos indivíduos passou a ser registrada muito mais pela imagem do que pelos livros de memórias, cartas ou diários, e a memória individual e familiar passou a ser construída tendo por base o suporte imagético. [...] Dessa forma é o suporte imagético que, na maioria das vezes, vem orientando a reconstrução e veiculação da nossa memória, seja como indivíduos, seja como participantes de diferentes grupos sociais. (RODRIGUES *apud* SIMSON, 2005: 20)

Assim, o álbum fotográfico passa a popularizar-se e manter-se como objeto de admiração em quase todas as famílias, que muitas vezes possuem vários álbuns em casa.

2.2 A representação da família no álbum fotográfico

A necessidade humana de possuir, produzir e reproduzir imagens de si mesma é básica e antiga e já pode ser observada desde os desenhos pictóricos da era das cavernas. Os álbuns fotográficos começaram a ser produzidos pouco tempo depois da invenção da fotografia. A princípio com páginas soltas, logo passaram a vir em formato de livros. Apesar das dificuldades providas pela fotografia analógica, como a necessidade de longas exposições, o processo de revelação foi se tornando cada vez mais rápido, e, consequentemente, mais acessível ao público.

Henry Fox Talbot, perito em matemática e estudioso da fotografia, ensaiava maneiras de copiar e reproduzir imagens, tendo conseguido realizar a primeira revelação obtida por meio do negativo em 1835. Em 1889, George Eastman inventou o filme com base flexível, o qual poderia ser enrolado e ainda assim não se quebrava. Esse material, então, passou a ser utilizado em pequenas câmeras portáteis, o que popularizou ainda mais a prática fotográfica.

Em 1978, os cientistas Willard S. Boyle e George E. Smith inventaram o CCD (charged coupled device), um semiconductor especial que captura a luz e a converte em sinais elétricos, os quais são transformados em informações numéricas geradoras da imagem digital. Os sensores digitais encontram-se presentes em uma infinidade de equipamentos atuais, fora a câmera fotográfica em si, como celulares, computadores e *tablets*, responsáveis por tornar qualquer detentor desses objetos num fotógrafo em potencial. No entanto, quando se fala do álbum fotográfico, extrapolamos o ato fotográfico:

O álbum é feito para ser contado e, portanto, falado. Trata-se de imagens para ouvir. (SILVA, 2008: 135)

A presença da família, a foto, o álbum em si e, posteriormente, a narrativa, ou seja, o ato de contar histórias, são pré requisitos para a existência do álbum de família, segundo Armando Silva. Para o autor, a pessoa que narra as histórias do álbum assume uma

infinidade de máscaras para aquele que a escuta, uma vez que representa diferentes papéis ao posicionar-se no tempo e no espaço a cada imagem mostrada. O fotografado, no momento em que posa para o seu registro, vê-se nos olhos de um futuro observador e o olha, para, posteriormente, ser olhado por ele. Esse momento serve como base para o conceito de “ponto de vista fotográfico” proposto por Silva.

Ao unir o ponto de vista fotográfico à ideia de máscara (do contador de anedotas familiares), aborda-se a foto como um ato teatral, uma vez que o fotografado posa e espera pelos aplausos, pela plateia que em breve chegará como observadora do álbum. As fotos, cuidadosamente selecionadas, foram batidas pelo fotógrafo, aquele que compõe a imagem e, nesse processo, transforma-se em verdadeiro observador de sua própria arte.

Há, ainda, segundo Armando Silva, o lado “pervertido” do ato fotográfico, ao saber-se que, aquele que olha para uma imagem busca também descobrir o que há de escondido por detrás dela, o que há além daquilo que os olhos podem ver. Como exemplo, ele cita o filme “janela indiscreta” de Alfred Hitchcock, no qual um homem em cadeira de rodas está convencido de que houve um crime em um dos apartamentos do prédio a sua frente, e passa todos os seus dias a observar e investigar o caso, mesmo não tendo tido contato com quaisquer evidências ou provas reais.

Como objeto de desejo, a foto nos instiga a ultrapassar as evidências, a romper o limite do óbvio, para conseguir o que está por trás (como tentativa de captar o real), que corresponde, a propósito, ao que chamamos de boa foto: aquela que consegue nos mostrar o que está por trás do objeto fotografado. (SILVA, 2008: 34)

Assim, segundo essa perspectiva, a fotografia (e também o álbum fotográfico) existe pelo outro, pois é para o outro que poso e, se ele não existisse, eu não o veria, e ele também não a mim. Todavia, nem todo álbum se apresenta no formato de um livro montado com início, meio e fim. Há aqueles que guardam suas memórias familiares soltas ou em caixas.

Esse caso é muito interessante, pois, a partir do momento em que não contamos com uma ordem fixa, cada contato com essas imagens pode ser transmitido de uma maneira diferente, em uma ordem diferente, por um narrador diferente. Assim, ao dialogar com as fotografias dessa maneira mais solta e informal, Armando percebe um valor maior na oralidade do que no código visual, onde o álbum passar a ser mais ouvido do que visto.

É interessante a percepção do autor de que os álbuns de família costumam ser demandas geralmente femininas. As mulheres, incumbidas de cuidar da casa, dos filhos, da limpeza, da comida e de tudo que se encontra “da porta para dentro”, naturalmente também se encarregam de contar a história da família. São elas as responsáveis pela escolha das fotografias e por narrar a cada convidado ou parente o significado e os acontecimentos ali demonstrados por imagens. Tal fato contrapõe-se com a maioria de fotógrafos do sexo masculino, homens que, por sua vez, são encarregados dos trabalhos profissionais.

O álbum foi uma das táticas da mulher para fazer do outro, da família, sua silenciosa conquista enquanto o tempo passa. O álbum é da mulher, assim como sua casa. É a maneira de trazer para o exterior (as cerimônias, os passeios, as festas, as viagens, o trabalho) os limites da casa, mas, sem dúvida, para desmaterializa-lo como espaço e fazer da experiência uma instalação temporal, uma vez que a foto aparece como de outra parte, sem lugar. Ou evoca um lugar, mas imaginado. (SILVA, 2008: 135)

Silva acredita que o interesse constante ligado ao registro fotográfico das memórias familiares esteja relacionado à consciência da fragilidade de cada uma dessas memórias, ao medo do esquecimento e da perda. Medo esse também gerado pelos meios digitais e pela urbanização que preza pelo movimento em detrimento do lugar específico.

Segundo o autor, os registros fotográficos são pensados e projetados para o futuro, exercendo o papel de conscientizadores do nosso próprio envelhecimento e obtendo seu valor pleno apenas com a morte do fotografado. Nesse caso, é incidente o culto e a supervalorização do falecido que passa a ser lembrado como uma divindade inalcançável.

Digamos que o álbum existe, a princípio, para contar a vida e seus momentos felizes, não a morte; mas o medo da morte é o que o configura como arquivo. (SILVA, 2008: 50)

Surgem, então, práticas que manifestam maneiras de tentar manter mais viva a imagem do momento passado ou até mesmo daquele que já não vive, como ao adicionar objetos e pedaços do corpo às fotos como uma forma de representar o que não pode ser revivido. Pedaços de cabelo, de roupas e até mesmo sangue harmonizam-se com o restante do álbum no que Silva chama de “natureza fetichista”, uma vez que o fetiche materializa aquilo que se quer preservar e manter vivo.



Imagem 3 – Pedaço de cabelo fixado ao álbum

Armando Silva (2008) observa características peculiares que configuram o álbum familiar de acordo com a época da representação da família nas imagens. A primeira época sobre a qual discorre, conta com o início dos retratos, feitos como o “retrato-cartão de

visita”, desenvolvido por André Adolphe Disderi (França, 1854) que, por sua vez, deu origem aos primeiros ensaios de estúdio, situação na qual os fotografados vestiam-se e comportavam-se de maneira extremamente formal e quando as fotografias ainda eram produzidas em um modelo de família fortemente vertical, onde a figura dos avós era a principal e demonstrava autoridade.

A segunda ocorre no período pós guerra compreendendo o movimento hippie e a evolução dos movimentos feministas. Dessa forma a participação das mulheres retratadas aumenta consideravelmente e o laço familiar passa a se afrouxar um pouco mais, trazendo para as imagens pessoas que, apesar de não manterem nenhum laço sanguíneo, são representadas como parte da família devido ao afeto e amizade mantidos entre as partes. Além disso, é nesse período que surge a fotografia em cor, deixando as fotografias do período ainda mais coloridas e festivas, o que era, de fato, característico do momento vivido.

O terceiro período acontece depois dos anos 1980 em diante e alcança o “boom” da era tecnológica, onde a reprodução desenfreada cresce astronomicamente. Aqui já contamos com as pequenas câmeras portáteis, leves e de simples manuseio, capazes de ser operadas por um número infinitamente maior de pessoas do que as câmeras analógicas antigas.

Nesse momento, surgem as imagens de famílias pequenas, com poucos ou nenhum filho, e uma inversão de papéis na qual, ao invés de avós retratados como fortes pilares da família, encontramos crianças e bebês fotografados como estrelas e núcleos de maior importância familiar.

Percebe-se que a figura de álbum pesado e antigo transforma-se e abre alas para álbuns frágeis e leves, diversas vezes com fotos soltas e carregadas em finos plásticos cedidos pelas próprias companhias responsáveis pela revelação das fotografias – reveladas, então, em um período tão curto de tempo, apenas uma hora.

É instigante que os novos modelos de tecnologia tenham sido capazes de mudar não apenas o ato da reprodutibilidade técnica, mas também todo o formato de linguagem e comunicação da fotografia, a qual se torna consideravelmente mais dinâmica e voltada a um universo cada vez mais íntimo não apenas do fotógrafo, mas, principalmente, dos fotografados.

Um exemplo dessa transformação encontra-se no posicionamento do fotografado que, a partir do momento em que se vê retratado constantemente, diminui a pose e passa a mostrar-se mais espontaneamente o que abre espaço para representações estéticas diferentes das tradicionais.

É possível observar esse comportamento ocorrer naturalmente em crianças menores, que já nasceram nessa época de maior acessibilidade na fotografia e, também, como falado anteriormente, em um momento de inversão de papéis e valorização da imagem do filho.

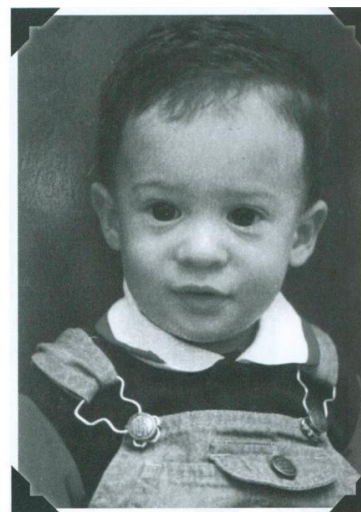


Imagem 4, demonstrando o primeiro período com a figura dos avós como núcleo familiar antigo.

Imagem 5, demonstrando o terceiro período com a criança em primeiro plano sozinha, representando seu papel de herdeiro e centro do núcleo familiar moderno.

Quando se reduz a visibilidade, aumenta a pose, e, ao contrário, o aumento da visibilidade vem com a opção de maior capacidade estética. Não afirmo que na criança dos anos 1980 não haja pose, mas que sua espontaneidade começa a fazer parte de uma nova gramática do mostrar-se, que tem mais a ver com o achado de certos gestos que aparecem enquanto se experimentam as possibilidades expressivas dos inquietos e novos artistas da família. Igualmente, pode-se advertir que esse novo protagonismo segue paralelo a uma nova família nuclear menor e com possibilidade de cada família ter a própria câmera, mesmo que seja bastante limitada em relação ao dito anteriormente do ‘menos formato’.

(SILVA, 2008: 123)

A fotografia na era digital sofreu radicais mudanças em relação ao seu modo de culto, conservação e multiplicação. O ato fotográfico saiu do seu papel de evento formal e posado e adentrou o cotidiano de uma infinidade de cidadãos. O principal suporte antigo, o impresso, é agora utilizado raramente, enquanto que CD's, DVD's, HD's, cartões de memória e *pendrives* encarregam-se do armazenamento em massa das imagens capturadas. As novas tecnologias passam a ser inventadas por profissionais de outras áreas como engenheiros e físicos, o que trás à fotografia cada vez mais opções inesperadas.

Armando Silva cria a expressão “tecnoestética” ao referir-se à nova maneira tecnológica de se apreciar a imagem. Para ele, essa experiência perceptiva nos leva a crer mais no nós do que no eu.

A facilidade de acesso a pequenas câmeras embutidas em celulares e *gadgets* cada vez mais versáteis, transformou o cidadão em fotógrafo em potencial, onde, além de produzir material imagético, também o compartilha por meio de redes sociais. Esse tipo de aparelho inverteu o antigo formato de locação interna, em casas de família para externas, na rua, em bares, cinemas e outros ambientes públicos. Assim, “a cidade vai tomando o espaço da família”. Esse mais novo fotógrafo agora é capaz de presenciar e registrar crimes e acontecimentos banais, assim como todo o seu cotidiano.

As redes sociais e celulares superequipados levam a fotografia a consolidar-se como um meio de compartilhamento do *agora*. As fotos são batidas para sua divulgação imediata a amigos e familiares, estejam eles próximos ou a quilômetros de distância.

A percepção da foto – que na lógica peirceana e pelo fato de que sua natureza de índice implicava um passo para trás em sua percepção existencial, o que já passou porque foi fotografado, o “eu o vi” de Barthes – propõe agora um novo diagrama lógico no qual a sensação do presente aumenta: o “estou vendo você”, como um presente contínuo. Situação aumentada em seus efeitos, quando a foto tende a se confundir com o vídeo, e as mesmas câmeras podem fazer as duas operações simultaneamente ou podem transformar um vídeo em diversos fotogramas. Por isso a foto mostra, hoje, o movimento que lhe era negado por natureza. (SILVA, 2008: 183)

O álbum de fotos assume uma nova forma, agora digital e a família, uma representação reformulada. Os livros pesados transformam-se em curtos vídeos cômicos onde a história familiar é dividida entre seus percalços e saltos e o laço principal desvia-se do sangue para a amizade.

Apesar da promessa da tecnologia de globalização, o autor Armando Silva acredita que o fenômeno aconteça ao contrário, pois, apesar de podermos manter posse dos mesmos equipamentos, os utilizamos cada vez mais para funções individualistas, como registrar nosso próprio cotidiano, nossos próprios amigos, nossa própria casa. Para ele, a imagem perde a sua aura e passa a ganhar funcionalidade como dado icônico.

Dessa forma registra-se aquilo que se tem medo de perder, muitas vezes apenas para obter o registro arquivado e mostrar, quem sabe algum dia, para algum amigo mais próximo. O objetivo é saber que ele está ali, guardado como memória, como se possuir uma imagem do momento me fizesse não perdê-lo.

A angústia, nesse momento, é imaginar o valor da produção dessas imagens. Não o valor financeiro, pois esse tem diminuído a cada dia, mas emocional, pois, o medo da perda e a atitude de querer retratar cada momento, pode ser tornar o responsável justamente pela obtenção dessa mesma perda, a partir do momento em que se deixa de viver o presente para captar imagens para o futuro.

Outro medo cada vez mais comum é o da própria violência urbana, o que acaba por deixar o indivíduo mais isolado e apelando para o mundo virtual em detrimento do real.

Os avanços tecnológicos, o isolamento social e a violência da sociedade contemporânea têm levado os homens a permear o seu cotidiano com um número cada vez maior de imagens, chegando alguns a preferir vivenciar, em certas circunstâncias, uma realidade virtual em lugar de correr riscos com relacionamentos sociais imprevisíveis. (SIMSON, 2005: 20)

A questão do álbum retorna, agora, em formato também digital promovido ainda mais pelas redes sociais como *facebook* e *flickr*. O usuário das redes promove em sua página pessoal imagens nomeadas por *tags* e separadas por *folders* eletrônicos. Esses são compartilhados com quem o usuário quiser em sua própria rede e, em seguida, outros usuários passam a poder comentar e até mesmo recompartilhar as fotografias.



Imagem 6.



Imagens 7 e 8.

Ao fazer uma rápida contagem dos motivos cênicos escolhidos por vários membros da rede Facebook² para se apresentarem, pode-se deduzir que tendem a predominar as poses brincalhonas (imagem 6), como as adolescentes que põem fotos de quando eram bebês, ou aquelas de duplo sentido ou debochadas propostas pelos adultos (imagem 7), ou com algum guia de referência cultural ou a um local que se visitou (imagem 8). Trata-se, muitas vezes, de imagens, na expressão pós-moderna, debochadas, divertidas ou sarcásticas, mas tudo isso em um ambiente de simulação, uma vez que se dirigem a amigos a quem, na realidade, não se deseja ofender, mas irmanar-se com a criatividade ou diabruras. (SILVA, 2008: 190)

Dessa forma, as transformações tecnológicas no campo da fotografia, ocorrem simultaneamente à revolução familiar, onde as relações interpessoais se transformam e o álbum de família passa a estar em constante movimento, sempre em construção, nunca acabado. Armando Silva conclui, “A foto passa a ser dado, enquanto o substantivo ‘família’ se transforma em qualificativo de um modo de ser: a familiaridade” (SILVA, 2008: 196).

² Pesquisa de Laura Silva com grupos de adolescentes (15 a 20 de dezembro de 2007).

2.3 O olhar estético no mercado de fotografia de família em Brasília

Objetivando a escrita desse conteúdo, foi aplicado um questionário para quatro fotógrafos profissionais do ramo familiar (fotografia de casamentos e ensaios de gestantes, casais e bebês). Amanda Ourofino³, Giuliano Moraes⁴, Julia Salustiano⁵ e Renata Maia⁶ colaboraram com suas respostas para que fosse possível montar um breve panorama do mercado de trabalho em Brasília de fotógrafos de família com uma preocupação estética em sua produção. O conteúdo, na íntegra, das perguntas e respostas pode ser encontrado anexo a esse projeto. Nesse tópico será abordada apenas a percepção recebida por meio desses contatos.

Amanda Ourofino critica a famosa “panelinha” existente no mundo dos casamentos. Ela afirma precisar de uma diversidade de bons contatos para conseguir entrar para a lista dos “profissionais bem sucedidos” e assim construir sua carreira. Apesar desses contratempos, ela revela receber feedbacks positivos de seus clientes além de boas indicações para futuras famílias que se constituem nesse momento.

A fotógrafa declara dirigir os modelos durante os ensaios, mas assume preferir sempre os sorrisos mais espontâneos. Já nos eventos, a direção, para ela, quase não ocorre, e o momento é registrado com o olhar de um observador.

Amanda é graduada em Artes Plásticas e mestra em comunicação, mais especificamente em fotografia, pela UnB, além de já ter concluído vários outros cursos e *workshops* na área, ela afirma nunca parar de estudar ou de buscar referências para melhorar o seu trabalho, além de procurar educar-se não apenas para a fotografia de casamentos, mas sim para a arte em geral. “É através da arte que invisto no estilo pessoal e na criatividade que marcam meu trabalho”. As imagens abaixo são fruto de seu trabalho em um dos casamentos registrados por ela na empresa Estudio Cabine onde é sócia.

³ <http://estudiocabine.com.br/>

⁴ <http://www.giumoraisblog.com/>

⁵ <http://juliasalustiano.com.br/>

⁶ <https://www.facebook.com/pages/Fotografia-Renata-Maia/530157467001716?fref=ts>



Imagens 9 e 10: Fotos de Estúdio Cabine

Outro fotógrafo entrevistado foi Giuliano Moraes que, por sua vez, alega estar satisfeito com o mercado de trabalho. Sua formação se deu por curso técnico e costuma atualizar-se por meio de livros e pesquisas na internet, que, segundo ele, é um meio mais rápido e sempre atualizado. O fotógrafo também acredita que a estética impressa no resultado final é uma mistura entre seu próprio estilo e aquele que vem dos fotografados. “Tenho meu próprio estilo, mas a interação com o fotografado contribui muito com o resultado final do trabalho, para deixá-lo único e personalizado”.

A imagem abaixo foi produzida por ele e demonstra seu cuidado em captar a intimidade e a relação de carinho dos noivos por meio de gestos e objetos.



Imagens 11 e 12: Fotos de GiuMorais Fotografia

Já na opinião de Julia Salustiano, a fotografia, por não ser uma profissão regulamentada por lei, acaba dispondo de um mercado muito diverso. Para ela, há muitas diferenças a respeito de cada tipo de fotografia oferecido (como a fotografia publicitária, de moda e de casamentos) e há profissionais que cobram preços altíssimos, enquanto outros mal pagam seus custos. Porém, apesar das diferenças, Julia acredita que “bons profissionais sempre terão demanda de trabalho, e é importante estabelecer o valor do trabalho com responsabilidade, conhecendo a concorrência e cobrando um valor compatível com o serviço e o produto que será entregue ao cliente”.

A fotógrafa acredita que o maior desafio da profissão é superar-se sempre, pois, para ela, aquele que se acomoda acaba sendo ultrapassado pelos outros. Além disso, ela também busca aprofundar seu conhecimento em outros tipos de artes como a pintura, o design e a arquitetura para fazer a sua fotografia.

Sua formação se deu pelo curso de Jornalismo na Universidade de Brasília e por vários outros cursos que Julia acredita serem tão importantes quanto a pesquisa em livros e na internet para a formação de uma linguagem própria e consistente. A imagem abaixo serve para ilustrar um pouco do seu trabalho com a fotografia.



Imagem 13: Foto de Julia Salustiano

Para completar, ela afirma: “Acredito que uma estética própria vem com o estudo e o acúmulo de referências, além da prática, claro. A pesquisa ocasiona um autoconhecimento essencial ao desenvolvimento dessa estética própria. E a partir do momento que a gente percebe e passa a desenvolver um trabalho com a estética e proposta que pretendemos, essa personalidade passa a ser impressa mais naturalmente nos trabalhos”.

Concluindo o ciclo de entrevistas, contamos com a contribuição de Renata Maia, que é fotógrafa especialista em gestantes e bebês. As imagens abaixo ilustram sua busca pela espontaneidade, que ela acredita ser característica importante na concepção da fotografia contemporânea.

Apesar de achar o momento no mercado de trabalho interessante, ela critica o fato de que o fácil acesso a equipamentos de qualidade tenha gerado uma série de pessoas que, sem qualquer preparo profissional, passam a julgarem-se fotógrafas. Sua formação se deu por cursos, livros e internet, além de seu gosto por frequentar exposições de arte e fotografia.



Imagens 14 e 15: Fotos de Renata Maia

Após analisar as entrevistas, pude perceber que, logo no início de carreira, a maior dificuldade encontrada é a de captar clientes interessados em seu trabalho quando o portfólio é ainda reduzido. Produzir esse material também não é fácil, pois exige tempo e dedicação intensos em vários aspectos como conhecimento técnico, compra de equipamentos adequados, leitura e pesquisa de livros, sites e outros fotógrafos que servirão

como referência e até mesmo o desenvolvimento de um estilo próprio de fotografar e tratar suas imagens.

A questão do valor cobrado pelo trabalho do fotógrafo gera bastante polêmica, ao passo que não há regulamentação quanto ao preço de cada serviço e esse acaba sendo estipulado segundo cada profissional individualmente.

A reclamação vem daqueles que procuram mais cursos, livros, especializações e que dedicam seu tempo de forma a melhorar cada vez mais a qualidade de seus trabalhos, buscando o estabelecimento de diálogos estéticos, e sentem-se prejudicados por outros profissionais que, ao não buscarem esse aperfeiçoamento, oferecem serviços de baixa qualidade a preços irrisórios, levando o cliente ao erro de pensar que esse deveria ser o valor cobrado pelo serviço desejado. Há, também, o profissional que não busca conhecer a fundo seu próprio valor de custo e, com isso, ao oferecer seu produto a preços módicos demais, acaba prejudicando não apenas os seus concorrentes, mas também a si mesmo.

Percebe-se entre os entrevistados que a procura por conhecimento é intensa, tendo todos participado de cursos em busca de profissionalização na área além da leitura constante de blogs, websites, livros etc. As referências citadas não ficam apenas em outros fotógrafos, mas também em artistas plásticos e de outras artes visuais como a pintura. Ao mesmo tempo, também é possível notar que o feedback recebido por eles tem sido positivo e construtivo, o que reforça a ideia da especialização e do estudo como caminho interessante e construtivo de um diferencial por meio da valorização do quesito estético..

Devido à utilização cada vez maior das tecnologias e da internet, o contato entre cliente e fotógrafo tem se dado em grande parte *online*, através de emails e redes sociais, além do telefone. Nota-se que o contato pessoal acaba ficando por último e ocorre apenas depois de prévia comunicação.

Dessa mesma maneira acontece a entrega do produto final. As imagens, após serem tratadas em *softwares* como *photoshop* e *lightroom*, por exemplo, são entregues em mídias digitais e fica a critério do cliente a decisão por comprar separadamente fotos impressas, sejam elas avulsas ou como parte de um álbum completo.

Os ensaios fotográficos, no caso dos entrevistados, costumam ser espontâneos, uma vez que a valorização da expressão natural é maior do que a dirigida. Assim, a direção só se

faz necessária em espaçados momentos, onde o fotografado ainda está tímido diante das câmeras. Percebe-se que, mesmo nesses instantes de direção, o fotógrafo caminha mais no sentido de incentivar a descontração do modelo do que no de dizer-lhe o que fazer ou como se posicionar.

Percebe-se, no trabalho dos fotógrafos em questão, a preocupação do estabelecimento de um diálogo e criação de uma estética a partir dessa relação. Diferentemente de outros fotógrafos de família, casamento, etc, que apenas replicam estéticas prontas, sem procurar criar um relacionamento, um diálogo, contar uma narrativa.

A estética resultante, portanto, se dá por uma mistura da perspectiva do fotógrafo com aquilo que o fotografado tem a oferecer. Amanda Ourofino diz acreditar que o olhar é dela, mas a história, do cliente. Dessa forma, é possível trabalhar com produções personalizadas, porém sempre seguindo uma linha mais própria do profissional que é o que causa identificação em seus produtos.

3 DIÁLOGOS ESTÉTICOS

3.1 O ato fotográfico

Para Roland Barthes, o ato fotográfico se divide em três bases, a do operador, a do expectador e a do espetáculo. O autor observa, ainda, que, ao saber que será fotografado, ele muda completamente sua figura, como se passasse por uma metamorfose de sua própria imagem, criando, assim, uma dualidade entre aquilo que é visível, e aquilo que é demonstrado por meio do retrato. Perturbado com tal constatação, o autor chega a afirmar um sentimento de “micro morte” ao ser fotografado, pois deixa de sê-lo para ser uma personagem imagética. Ele afirma que o órgão do fotógrafo é seu dedo e não seu olho, afirmação inúmeras vezes questionada posteriormente e até os dias de hoje.

Oras, como pode o dedo ser o órgão do fotógrafo? Se esse, ao recortar uma fração do mundo, o faz segundo seu próprio olhar sobre o mundo? O fotógrafo, em seu exercício criativo, desenvolve olhares e produz recortes da realidade que, para um futuro observador, pode alterar completamente a sua compreensão sobre o momento.

Além disso, para o autor, a fotografia é uma arte demasiado confusa, onde o “Spectator” pode apaixonar-se por parte do trabalho de um fotógrafo, mas demonstrar perfeita ojeriza por tudo mais que esse tenha produzido. Barthes demonstra também a vontade de estudar e entender o que, exatamente, o faz apegar-se ou distanciar-se de determinadas imagens. O que cada uma dessas figuras têm que as outras não têm?

Decidi então tomar como guia da minha nova análise a atração que sentia por certas fotos. Porque dessa atração, pelo menos, eu estava seguro. Como designá-la? Fascínio? Não. Essa fotografia que eu distingo, e de que gosto, nada tem a ver com o ponto brilhante que se agita diante dos olhos e faz menear a cabeça; o que ela produz em mim é mesmo o contrário da estupidez. É antes uma agitação interior, uma festa, também um trabalho, a pressão do indizível que quer ser dito. Então? Interesse?

Isso é pouco; não preciso de interrogar a minha emoção para enumerar as diferentes razões que podem levar-nos a interessarmo-nos por uma foto. Podemos desejar o objeto, a paisagem, o corpo que ela representa; amar ou ter amado o ser que ela nos dá a reconhecer; espantarmo-nos com o que vemos; admirar ou discutir o /trabalho do fotógrafo, etc. Mas estes interesses são inconsistentes, heterogêneos; uma determinada foto pode satisfazer um deles e interessar-me pouco. E se uma outra me interessa bastante, eu gostaria de saber o que é que, nessa foto, fez *tilt* dentro de mim. Assim, parecia-me que a palavra mais adequada para designar (provisoriamente) a atração que certas fotografias exercem sobre mim era aventura. Uma determinada foto acontece-me, uma outra não. (BARTHES, 1984: 27)

O autor não credita que a fotografia possa ter vida, mas sim que ela seja capaz de trazer vida para o observador. Ele chama isso de “animação”, que, segundo ele, é princípio básico de toda “aventura”.

Seria esse pensamento um instigador para a ideia de que a leitura fotográfica possa ter uma importância ainda maior do que o fotografar em si? Posso, como observadora, compreender e disseminar interpretações através de imagens que lhes sejam completamente alheias às originalmente imaginadas? Que poder o autor de cada obra de arte tem sobre sua compreensão e entendimento após a divulgação da peça? A obra de arte deixa de ser do autor assim que passa para o papel de objeto admirado? Tais questionamentos retomam-me à ideia de aura sugerida por Benjamin quando diz: “O que é propriamente a aura? Uma trama singular de espaço e de tempo: a única aparição de um longínquo, por mais próximo que esteja.” (BENJAMIM, 1931)

Em uma breve definição de aura, Walter Benjamin exprime a característica prima de uma obra de arte: a sensação da proximidade de algo que parece inatingível a primeira vista. Segundo ele, não há culto se não por meio do distanciamento, da inacessibilidade do objeto cultuado.

É essa distância, o estar e não estar, que aproxima o observador da fotografia, que sublima a imagem, que traz um misto de nostalgia e obsessão por aquilo que pode ser admirado, porém nunca mais tocado. Ou seja, a memória fica cultuada na fotografia, ao passo que essa representa, materialmente, aquilo que já passou.

Lembranças também podem ser fotografias da nossa mente. Segundo Philippe Dubois, a fotografia é uma máquina de memórias, um retorno ao nosso inconsciente, ao nosso aparelho psíquico.

Objetivando observar melhor quais características o instigam nas imagens fotográficas, Barthes separa suas atribuições como “studium” ou “punctum”, onde o primeiro trata do caráter geral, do tema retratado e o segundo de especificidades, de objetos capazes de “alfinetar” o observador a ponto de chamar a sua atenção. Ele acredita que, para despertar interesse, o fotógrafo deve ser criativo e criar surpresa no observador. Completa:

Inicialmente, a Fotografia, para surpreender, fotografa o notável, mas, em breve, por meio de uma reviravolta conhecida, ela decreta que é notável aquilo que fotografa. O não importa o quê torna-se então o cúmulo sofisticado do valor. (BARTHES, 1984: 43)

Apesar de tudo, não há como traçar uma relação fixa entre o Studium e o Punctum, ambos apenas coexistem. A exemplo dado pelo autor, observamos na imagem abaixo duas freiras que, aparentemente, apenas passeavam pelo local no momento da fotografia, sem que estivessem inclusas em seu contexto ou fossem foco principal do fotógrafo. De uma forma ou de outra, a presença dessas mulheres “fere” a percepção do espectador e lhe chama a atenção.

Para perceber o Punctum, nenhuma análise me seria, portanto útil (mas talvez, veremos, por vezes, a recordação): basta que a imagem seja suficientemente grande, que eu não tenha de a perscrutar (não serviria de nada), que, apresentada em plena página, eu a receba em pleno rosto. (BARTHES, 1984: 52)



Imagem 16: Koen Wessing: Nicaragua, o exército patrulhando as ruas, 1979.

O que diferencia, no entanto, a linguagem fotográfica dos outros tipos de linguagem, na opinião do autor? Barthes dispõe do noema “isto foi” ao apontar que a fotografia é uma representação diferenciada por ser a única capaz de provar que determinado objeto ou pessoa de fato esteve presente em um dado momento. A fotografia possuiria, segundo ele, uma essência realística que as outras linguagens não possuem. É a “pose” seu elemento mais vital e que retira da presença da “coisa” o caráter metafórico.

No entanto, ao dizer que a fotografia é a expressão do “isso foi”, Barthes acaba por exaltar o caráter indicial da fotografia, como se sua função fosse limitada ao registro de um real, diminuindo sua dimensão linguística e simbólica de construir realidades e não apenas captar o que já existe. Essa afirmação do autor o leva a sofrer críticas severas proferidas por diversos estudiosos da área, pois a fotografia é criativa, fluida e não registra um real – se é que existe um real. A fotografia não caminha da realidade diretamente para o seu registro, ela o recria, o inventa, o modifica.

André Rouillé critica a ideia da fotografia como verdade, ou da fotografia-documento e afirma que a verdade nunca se revela automaticamente com o registro da coisa. Para ele, a verdade está sempre em segundo plano.

Ora, contrariamente ao que se pode experimentar com a prática fotográfica a mais banal, a verdade, aliás, como a realidade, jamais se desvenda diretamente, através de simples registro. A verdade está sempre em segundo plano, indireta, enredada como um segredo. Não se comprova e tampouco se registra. Não é colhida à superfície das coisas e dos fenômenos. Ela se estabelece. (ROUILLÉ, 2009: 67)

Ele prossegue reprovando o “isso foi” barthesiano e reclama que tal conceito encarcera a fotografia, a reduz ao próprio objeto, ou seja, remove dela a arte, a experiência estética e a criatividade, abreviando-a à função de mero registro. O “isso foi” retira da fotografia a sua habilidade de “inventar mundos”.

O “isso” barthesiano não é nada mais do que a coisa material representada, aquela presumida de ter pré-existido à imagem, de ter sido registrada, depois integralmente transmitida, sem deformação nem lacuna, por uma imagem totalmente transparente, “sempre invisível”. A noção empirista de “isso foi” encarcera a fotografia nos grilhões de uma problemática metafísica do ser e da existência, e reduz a realidade somente às substâncias. [...] A fotografia, como discurso e as outras imagens, e segundo meios próprios, faz existir: ela fabrica o mundo, ela o faz acontecer. Enquanto a ontologia e o empirismo de Barthes vão da coisa à imagem, o procedimento antirrepresentativo (que vai da imagem à coisa) tenta não sacrificar as imagens em função dos referentes, e de conhecer a capacidade das fotografias de inventar mundos. (ROUILLE, 2009: 71 e 72)

Assim, entende-se que a fotografia não registra sem transformar, ela cria um novo real, um novo recorte, transfigurado pela imaginação e pela manipulação das imagens. Essa ideia critica o conceito do “isso foi” de Barthes e configura uma postura estética, criativa e

dialógica frente a fotografia. No entanto, essa questão não invalida a grande contribuição de Barthes aos estudos da área da imagem, de modo geral e da fotografia, principalmente em seu livro *A Câmara Clara*.



Imagem 17: A. Kertész: O cãozinho, Paris, 1928.

Uma interessante reflexão que o autor faz sobre a fotografia prega que, diferente da arte cinematográfica, a fotografia empresta ao fotografado a liberdade do olhar, do olhar para a câmera, do olhar para o espectador, coisa essa que fascina o autor de *A Câmara Clara*. Mas será que olhar também é ver? Barthes acredita que não, e completa sua posição ao afirmar que “a fotografia separa a atenção da percepção e liberta apenas a primeira”. Como exemplo, apresenta a imagem do garoto (acima) que segura o cachorro. Esse, ao olhar para a lente do fotógrafo nos passa a sensação de uma olhar inteligente, enquanto que,

na verdade, a criança encontra-se em um estado de introspecção. Roland Barthes finaliza seu livro discorrendo sobre a seriedade ou não da fotografia.

Louca ou séria? A fotografia pode ser ambas as coisas: séria, se o seu realismo permanecer relativo, temperado por hábitos estéticos ou empíricos [...]; louca, se esse realismo for absoluto e, se assim se pode dizer original, fazendo regressar à consciência amorosa e assustada a própria marca do tempo: movimento propriamente revulsivo, que altera o curso da coisa, e que chamarei, para concluir, o êxtase fotográfico. (BARTHES, 1984: 130)

Acredita-se que, apesar de a fotografia servir tanto à seriedade quanto à loucura, ela carrega em si uma característica altamente perceptível, lançada ferozmente aos olhos do expectador: “São esses os dois caminhos da fotografia. Cabe-me a mim escolher, submeter o seu espetáculo ao código civilizado das ilusões perfeitas ou enfrentar nela o despertar da inacessível realidade”. (BARTHES, 1984: 130)

3.2 Adentrando à intimidade

Louca ou séria, a fotografia carrega consigo a capacidade de materializar, em si, aquilo que observamos no outro, ou, até mesmo, aquilo que não conseguimos enxergar a olho nu, mas que nos é apresentado por meio das imagens sobre um olhar diferente. Assim se manifesta a intimidade. Objetos de valor sentimental, cantos da casa decorados de maneira diferente, viagens e eventos especiais guardados na memória, tudo isso se transforma em fator intrínseco a cada indivíduo e pode ser revelado por meio de um olhar fotográfico.

Gaston Bachelard acredita que a casa seja um espaço privilegiado para o desenvolvimento da intimidade, pois ela consiste em nosso “primeiro universo”, o local onde nos sentimos seguros e livres, é um local para sonhos, para sentimentos dos mais

complexos aos mais primitivos. Para ele, “na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos”. (BACHELARD, 1989: 25) Para ele a casa representa um recinto de memória e imaginação que não se dissociam, mas trabalham juntas para a construção dos valores e formação de lembranças através da imagem.

O autor afirma que a memória e o inconsciente são encontrados nos espaços e são tão firmes quanto forem as imagens espaciais em nossa mente. Buscar alocar recordações no tempo não passa de mera preocupação externa, fato que acompanha a história contada para o outro, a história presente dentro do indivíduo, em sua maior essência, é alocada no lugar onde ocorre e o que esse lugar representa.

O lar não guarda a vontade de ser descrito e sim de ser sentido, vivenciado e, para isso, não deve haver literatura romântica sobre ele e sim poética, pois é no estado de onirismo que a memória melhor trabalha.

O excesso de pitoresco de uma morada pode ocultar a sua intimidade. Isso é verdade na vida; e mais ainda no devaneio. As verdadeiras casas da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos conduzem, as casas ricas de um fiel onirismo, rejeitam qualquer descrição. Descrevê-las seria *mandar visitá-las*. Do presente pode-se talvez dizer tudo; mas do passado! A casa primordial e oniricamente definitiva deve guardar sua penumbra. Ela pertence à literatura em profundidade, isto é, à poesia, e não à literatura eloquente, que tem necessidade do romance dos outros para analisar a intimidade. (BACHELARD, 1989: 32)

Assim, perguntamos: adiantaria descrever detalhadamente um cômodo da casa? Explicar ao ouvinte sobre o tipo de material utilizado em sua construção ou em que canto localiza-se a cama? Bachelard alega que a exposição do cheiro, da história e outras peculiaridades do seu quarto é que são capazes de suscitar no outro a imagem desse quarto e lhe dar ferramentas para ler esse quarto, ler essa casa, e que, no momento em que o outro é capturado por esse estado de onirismo, ele mesmo já está a lembrar-se do seu próprio quarto e de todas as peculiaridades presentes nele.

Esse onirismo é abordado por Minor White na forma da equivalência fotográfica. Se, por um lado, Bachelard retoma a questão espacial para construir a intimidade, White traz a ideia da identificação entre o retratado e sua memória reproduzida na imagem.

Minor White acredita na equivalência fotográfica como conceito no qual a memória e a intimidade podem ser encontrados dentro de cada imagem. Esse encontro gera troca entre o observador e o objeto e torna-o (o objeto) alvo fácil de recordação constante. Ou seja, segundo o autor, quando uma fotografia se torna um objeto de equivalência o registro daquilo que por hora esteja em frente à câmera, torna-se também “objeto espontâneo”. Dessa forma, o poder de equivalência, para o fotógrafo, encontra-se no fato de que o objeto registrado passa a ter o poder de evocar no observador sentimentos por coisas que não podem ser fotografadas.

Provavelmente o pensamento mais maduro sobre a fotografia como criação de imagens é o conceito de equivalência. [...] O conceito e disciplina da equivalência na prática é simplesmente a espinha dorsal e o coração da fotografia como meio de expressão-criação. [...] A equivalência é a capacidade de usar o mundo visual como material plástico para os fins expressivos Fotógrafo. (WHITE, 1984:245-249)⁷

White afirma que toda fotografia, ao ser observada, gera uma imagem mental. Essa imagem é capaz de tornar o que, a princípio, é material em algo espiritual.

Segundo a teoria da equivalência, o observador vê o que quer ver e não necessariamente aquilo que está sendo representado, enxergando, primeiro, seus desejos e memórias, e, depois, a fotografia em si. Minor White afirma que a ambiguidade do objeto de uma fotografia é justamente criar outro objeto, esse outro presente dentro de nós mesmos. Dessa maneira, a fotografia funciona como uma espécie de espelho, mas um

⁷ “Probablemente la idea más madura sobre la fotografía como creación de imágenes sea el concepto de equivalência. [...] El concepto y disciplina de la equivalência em la práctica es simplemente la espinha dorsal y el corazón de la fotografia como médio de expresión-creación. [...] La equivalência es la habilidad para usar el mundo visual como material plástico para lós propósitos expressivos del fotógrafo.” Traduzido pela autora.

espelho de nós mesmos, visto que é certo o reflexo interno causado já logo no primeiro contato com o espectador. “Com a teoria da equivalência, os fotógrafos têm uma maneira de aprender a utilizar a câmera em relação com a mente, o coração, as vísceras e o espírito dos seres humanos”⁸. (MINOR, 1984:255) É clara a semelhança entre o raciocínio de White o famoso dizer de Bresson, escolhido como epígrafe desta memória: “Fotografar é colocar na mesma linha de mira a cabeça, o olho e o coração”. (BRESSON, 1994)

Essa linha de raciocínio se enquadra perfeitamente quando falamos de fotografia familiar, uma vez que o espelho sugerido por White reflete o sentimento de identificação e onirismo encontrado no olhar da família ao observar o seu álbum fotográfico. Alinhar à mente o coração, o espírito e o próprio corpo na hora de fotografar, como disseram os autores, é uma forma de internalizar esse sentimento no fotógrafo e auxiliá-lo no momento de materializar a identificação do fotografado à sua própria fotografia.

Esse conceito pode ser percebido nas entrevistas aplicadas aos fotógrafos da área quando os mesmos informam imprimir em seus trabalhos uma característica estética própria, advinda de um olhar singular, construído por meio de seus estudos e experiências. Todavia, esse olhar busca remontar também à história dos retratados, o que acrescenta, em cada sessão, uma nova estética, essa que provém do encontro do fotógrafo com o seu fotografado.

Pensar a fotografia como encontro de afluentes me parece uma conclusão natural. Nesse caso, metaforicamente, a fotografia seria o grande rio principal e, seus afluentes, as percepções estéticas originadas dos fotógrafos e fotografados, assim como do local retratado - remontando à ideia de espacialidade sugerida por Bachelard, quando encontra no espaço fator fundamental para a compreensão e identificação fotográfica.

Como exemplo, a fotografia abaixo ambienta a intimidade do casal em seu recinto familiar, no caso, o sítio da família, o que remete, neles, ao observarem-se retratados, um momento de nostalgia e lembrança do que foi vivido em tantos outros momentos.

⁸ “Com la teoria de la equivalência lós fotógrafos tienen una forma de aprender cómo utilizar la cámara en relación com la mente, el corazón, lãs vísceras y el espíritu de los seres humanos.” Traduzido pela autora.



Imagem 18: Foto de Bárbara Kahena

Essa consciência estética sugerida pela ideia da identificação vai de encontro ao conceito de arte discutido por Maria Beatriz de Medeiros e sobre o qual discutiremos logo adiante.

3.3 Construindo diálogos estéticos com a linguagem fotográfica

Evitando o discurso categórico, Maria Beatriz de Medeiros afirma que toda verdade é fugaz e busca, em seu estudo, uma percepção madura do que seria a arte, a beleza e a estética. Para ela, pensar a arte já não se trata mais de pensar o belo e é preciso desconstruir o olhar para que a reconstrução, reincidente ou não, seja possível.

E o que seria arte? Essa discussão pode nunca encontrar o seu fim, mas, para a autora, algo se transforma em arte a partir do momento que é designado para isso, ou seja, a partir do momento em que alguém nos diz “isso é arte”, caso contrário, a “coisa” continua sendo apenas “coisa”.

Somos – você, qualquer um – responsáveis por nossas palavras e atos e reconhecidos como seres responsáveis; logo, temos o direito de designar um objeto como arte, e aquilo que assim designarmos será arte para nós, e isso será indiscutível. [...] Diremos então: é arte aquilo que o artista designar, mas também e somente aquilo que o público abraçar. É arte, para alguém, aquilo que esse alguém designar como tal. (MEDEIROS, 2005:35)

A estética, então, seria “a parte da filosofia que pensaria o sensível, os sentidos. [...] No objeto estético há intencionalidade”. Dessa forma, falando-se do sensível, é importante perceber que não apenas o belo nos toca, mas também o feio, o aterrorizante. A imagem abaixo surge como exemplo, ao passo que suas cores e gestos exibidos causam sensação de terror, medo e guerra, mas que também tocam, também proporcionam a sensação estética.



Imagem 19: Le radeau de la méduse (1816), de Géricault

A experiência estética, apesar de sempre vivida interna e individualmente, guarda em si uma característica universal. Sua vivência é capaz de invadir e penetrar tão

fortemente no indivíduo que lhe causa a sensação de ter perdurado algo universal, o sentimento do prazer e do desprazer, esses que guardam associações compartilháveis e nos fazem querer retornar à comunidade. Essa experiência, para a autora, é sem conceito, já que não é possível rotular e classificar a existência artística.

Aquilo que dá prazer, ou desprazer, nos arranca do ambiente em que estamos, projetando-nos em um mundo que se forma entre o sujeito e a obra. Quando há arte, esse mundo é sempre novo, pois é uma possibilidade do mundo, uma visão ímpar, uma conjunção, até aquele momento, inimaginável. (MEDEIROS, 2005:58)

O objeto estético, então, é um objeto cuja definição não existe ou não pode ser expressa em palavras. Esse é um provocador do sensível, da experiência sensorial, seja ela do belo, do que traz prazer ou do nojo, da feiura, do terror. Esse objeto pode se apresentar de qualquer forma, pode ser comestível ou não, provocador ou não, questionador ou não, ele pode, inclusive, “criar relações”.

A experiência estética, porém, exige exclusividade do observador, o qual deve concentrar-se em sua prática sensorial em prol de receber toda a bagagem daquele objeto, ou momento experimentado. Assim, é característico da experiência estética desvincular-se da ação, ou seja, uma vez focados em procurar alguma coisa ou participar de algum projeto, perdemos a habilidade sensorial estética, pois, para que possamos exercê-la plenamente é preciso desligamento e contemplação.

Essa habilidade, porém, precisa ser exercitada e, antes de tudo, é preciso que seja ensinada. A busca permanente pelo prazer estético é um hábito, hábito de sensibilização, hábito de conhecimento. É preciso sensibilizar o indivíduo para a crítica, para a percepção. Como fazê-lo em ambientes tão conservadores?

Maria Beatriz Medeiros se volta aos museus, locais rotulados para conter arte. Para a autora, a arte, se quiser atingir seu usufruto íntegro pelo observador, não poderia nem mesmo ser apresentada como arte, pois a partir do momento que é exposta com esse rótulo causa efeito imediato de distanciamento do observador e lhe coíbe a percepção plena. Para a autora, sensibilizar-se para a percepção estética torna o ser mais propenso à transformação, à vida. “A contínua análise do ambiente cotidiano, das imagens, recantos e

paisagens contribui para a capacidade crítica e, sobretudo, estimula a criação de mais prazer estético, a busca por prazer”. (MEDEIROS, 2005:97)

Assim, para uma experiência estética fotográfica, é preciso desligar-se do visível e imergir-se completamente no momento e no objeto fotografado, não buscar apenas o belo ou o feio, mas sim aquilo que fere, que chama a atenção e que causa sensações. O foco não deve manter-se no apertar do botão do obturador, e sim naquilo que se vê e que se quer registrar. Ao agir dessa maneira é possível ligarmos, mais uma vez, “a cabeça, o olho e o coração”, como disse Bresson.

3.4 Experiência pessoal: descobrindo um diálogo estético próprio

O início de uma carreira na fotografia tem acontecido de maneira natural para mim. Já estar envolvida em um curso superior de comunicação social com habilitação em audiovisual foi fundamental para que o contato com a fotografia, tanto *still* quanto de cinema, se tornasse algo cotidiano e o gosto pela arte fosse se aprimorando e ganhando força com o tempo.

A maior dificuldade encontrada ao decidir iniciar com a especialização na área foi descobrir lugares confiáveis em que eu pudesse cursar disciplinas não apenas sobre a técnica fotográfica, mas também artísticas e de aprofundamento cultural. No início a busca se deu pela internet e por conversas com amigos da área ou que já houvessem realizado cursos específicos de fotografia.

Foi dessa maneira que cheguei ao Espaço f/508 de Fotografia⁹, onde pude participar do curso básico oferecido pela escola. Esse foi um momento de muitas experimentações com a câmera, sendo um curso essencialmente sobre fotometria e técnica básica, pude utilizar ferramentas do meu próprio equipamento que antes não conhecia e explorar cada vez mais possibilidades criativas dentro desse novo universo. Depois disso não me restariam dúvidas de que seria esse o rumo a se seguir daquele momento em diante.

⁹ O Espaço f/508 de Fotografia é uma escola localizada no final da asa norte e dispõe de cursos vespertinos e noturnos. Além de produzir trabalhos próprios, o espaço também conta com um fotoclube e outros grupos de fotografia com o *Lomoroê*, especializado em lomografia. Mais informações no site: <http://www.fotoclubef508.com/>.

O próximo passo seria a aquisição de novos equipamentos que me possibilitassem ferramentas mais avançadas e materiais mais robustos, propensos a comportarem-se melhor em momentos de uso severo. Nesse instante, pude adquirir uma câmera *full frame*, assim como novas lentes, flash e tripé.

Logo após o término do curso básico, matriculei-me no curso profissionalizante da mesma escola, do qual venho participando desde março e que se findará em dezembro desse mesmo ano. Até então já passamos por módulos que abordam temas como a geometria na composição fotográfica, tratamento de imagem, desconstrução do olhar, trabalho em cor e preto e branco, séries e portfólios dentre outros assuntos diversos. O momento continua sendo de experimentações, porém agora com mais maturidade e objetivando o desenvolvimento de uma característica própria e que venha a adicionar identificação e personalidade aos meus trabalhos.

Intencionando o treino e a expansão dos conhecimentos adquiridos, antes mesmo de iniciar a produção do ensaio que constitui o produto desse trabalho, pude realizar vários outros onde um olhar mais pessoal pôde começar a ser construído. O interesse pelo objeto como maneira de expressão e caracterização do indivíduo foi tomando forma como parte importante do processo de criação da intimidade com o fotografado, assim como dele diante do seu próprio retrato. O espaço pessoal, a moradia, o quarto, também entraram como um ingrediente especial para essa finalidade maior: a intimidade.

Após a leitura de “A poética do espaço” de Gaston Bachelard, a importância do lar na fotografia cresceu ainda mais para mim. O autor chega a comparar a casa ao ninho do passarinho e afirma que essa possui um papel de fidelidade familiar para onde a família sempre volta, seja em sonho, seja na realidade assim como os pássaros voltam ao seu ninho.

Nas imagens aproximadas do ninho e da asa repercute um componente íntimo de fidelidade. Nesse âmbito, tudo acontece em toques simples e delicados. A alma é tão sensível a essas simples imagens que numa leitura harmônica ela ouve todas as ressonâncias. A leitura ao nível dos conceitos seria insípida, fria, seria linear. Ela nos pede para compreendermos as imagens uma após outras. E nesse âmbito da imagem do ninho os traços são tão simples que é de admirar possa um poeta encantar-se com eles. (BACHELARD, 1989: 111)



Imagem 20: Foto de Bárbara Kahena

A delicadeza mencionada por Bachelard é facilmente perceptível ao adentrarmos ao lar dos fotografados. É possível perceber cada objeto, cada detalhe, cada canto imprimindo uma personalidade única e representativa da vida daquelas pessoas. Como exemplo, observa-se o quarto da modelo acima, recinto onde as cores das roupas e dos objetos de pelúcia trabalham juntos revelando sua personalidade doce e jovem.

As fotografias abaixo, por sua vez, foram produzidas em um parque, onde a criança esteve presente com os pais para um passeio no domingo. A confiança transmitida por estar com a família, assim como o ambiente já conhecido, fez com que seu comportamento ocorresse de maneira alegre e espontânea, o que me possibilitou explorar momentos de interação entre a família, assim como entre a criança e seus brinquedos.



Imagens 21, 22 e 23: Fotos de Bárbara Kahena

Outro ensaio já contou com um casal sem filhos, porém donos de uma cachorrinha que fazia parte da família e apaixonados pelo motociclismo. Esse objeto, no caso a moto, representa todo o estilo de vida do casal, ligado à liberdade, paixão e *rock'n roll*.



Imagem 24: Foto de Bárbara Kahena

O ensaio foi produzido próximo à linha de trem do Núcleo Bandeirante, onde o casal pôde passear com sua motocicleta e divertir-se com seu animalzinho de estimação. Mais uma vez, esse momento de descontração gerou registros de espontaneidade e alegria que demonstram a personalidade dessa família.

Essa ocasião também trouxe a vontade de amadurecer os meus trabalhos em preto e branco, dar a eles um ar de mais contraste, um jeito mais dramático, conseguido por meio de testes e experimentações com o tratamento de imagem. O resultado foi o retrato conseguido através do reflexo do modelo na moto, assim como o da estação de trem ao fundo. A ideia de trabalhar em preto e branco traz também novas possibilidades, pois ao retirar a cor da imagem, é possível explorar melhor sua geometria e dramaticidade. No caso do retrato citado, a atenção pôde ser desviada de ícones como a cor do céu ou pequenas propagandas pintadas na estação para as nuances do quadro da motocicleta e sua personagem refletida.



Imagem 25: Foto de Bárbara Kahena

4 SOBRE A REALIZAÇÃO DO ENSAIO FOTOGRÁFICO

Após a realização de diversos ensaios no contexto familiar, já pude visualizar o que queria e esperava do ensaio produto deste projeto. A preparação foi simples e baseada no diálogo com o casal que serviria de modelo para as fotos.

Amanda e Marcelo, casados há um ano e após um relacionamento de vários outros, captar a intimidade e o companheirismo da relação não seria difícil, ainda mais os conhecendo por todo esse tempo.

A princípio, a sugestão era de registrar apenas um passeio de domingo no cotidiano do casal, porém, no final, ficou decidido dar início pela casa dos dois e só depois seguir para o ensaio externo. Na busca por locações cogitamos o Parque da Cidade, Jardim Botânico, Zoológico, Esplanada, Península dos Ministros, Centro de Convenções Israel Pinheiro e Praça dos Cristais, decidindo, ao final, pelo Museu Vivo da Memória Candanga. A escolha se deu pela variedade de cores e cenários disponíveis no local, possibilitando uma gama maior de opções para as fotos além de um ambiente descontraído e propício para a espontaneidade.

A escolha das roupas foi feita pelo próprio casal, apenas com a orientação de que escolhessem peças confortáveis e de acordo com o que usariam em um passeio corriqueiro. O objetivo era captar a relação, o carinho, o cuidado dos dois, assim como pequenos detalhes gestuais. A situação para isso estava montada de forma ideal: o ensaio ocorreu em um sábado tranquilo, de clima agradável, em um ambiente descontraído e confortável.

Marcamos o início do ensaio para as duas horas de tarde, quando iniciei as fotos capturando detalhes de objetos do casal como livros e uma coleção de copinhos comprados em vários lugares do mundo enfileirados um ao lado do outro. Caixas ordenadamente organizadas sobre as prateleiras são uma preciosidade guardada por Amanda, que me pediu especificamente para que as fotografasse, inclusive escolhendo algumas que, para ela, eram ainda mais especiais. A fim de criar um clima de relaxamento, começamos a sessão com os modelos fazendo fotos no sofá, deitados, sentados, como lhes fosse mais confortável. Foi

ideia do casal que abrissem uma garrafa de vinho e um livro de viagens, atividade que já serve de diversão para ambos em seu tempo livre.

A direção nesse momento ocorreu em raros momentos, quando eu apenas auxiliava o casal orientando-os a mudar um gesto ou outro que estivesse em conflito com a composição da foto. Na maior parte do tempo, a comunicação entre os dois fluiu normalmente e o meu papel se deu por registrar os momentos conforme ocorressem. Os diálogos estéticos conversaram entre as cores e objetos da casa, os movimentos do casal e o meu olhar fotográfico.

Apenas após uma hora e meia saímos de casa e nos dirigimos ao Museu. Esse local conta com uma coleção de casinhas coloridas de tons variados além de bastante verde proporcionado pela vegetação, lá tivemos liberdade para testar cenários, poses e enquadramentos livremente.

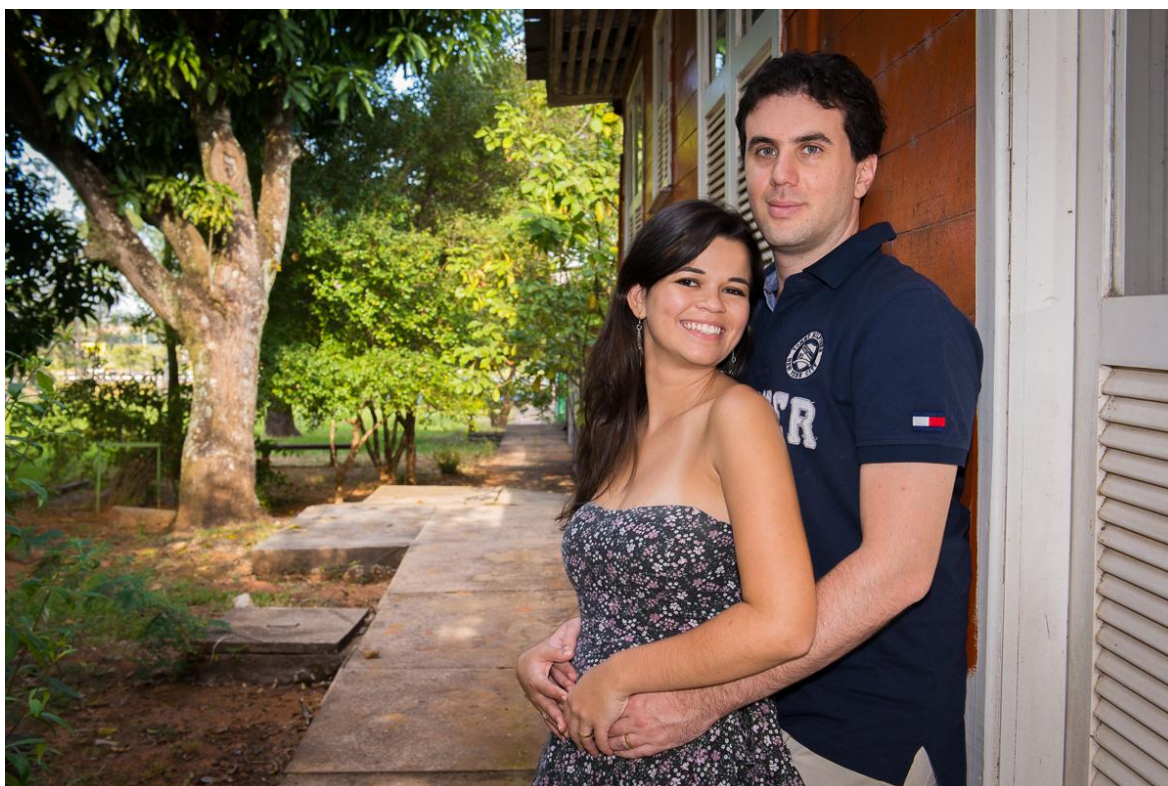


Imagem 26: Foto de Bárbara Kahena

As fotos produzidas nesse momento constituem o produto desse projeto final e serão entregues juntamente a ele. Assim, decidi que o trabalho seria um ensaio familiar apresentado no formato de álbum fotográfico. Um álbum de folhas leves e fino, ou seja, fácil de ser transportado, mas, ainda assim, um objeto, palpável, que contenha essa experiência e guarde a história desse casal. Dessa maneira, foi possível mesclar a ideia do álbum antigo à nova era do compartilhamento, visto que o álbum poderá ser apresentado a amigos e familiares com facilidade.

Há varias possibilidades de criação de álbuns digitais hoje. Redes sociais, como facebook e Orkut, oferecem a possibilidade de criar álbuns separados e nomeados de acordo com assunto, evento ou viagem, por exemplo. Outros sites como Instagram e Flickr também possibilitam o compartilhamento instantâneo de imagens com amigos, familiares e seguidores de qualquer parte do mundo.

A escolha pela plataforma física ao invés da digital se deu pela vontade de retomar a experiência estética sensível, ao passo que o álbum material mantém-se sendo apresentado apenas para pessoas escolhidas, quando o contar da história daquele momento fotografado se apresenta cada vez por um discurso diferente e remonta ao tempo que passou, mas que ainda é vivido em memória e pensamento, e causa a sensação nostálgica de volta ao passado. Ao mesmo tempo, a composição do álbum impresso pode ser manipulada de forma a expor ao observador imagens posicionadas cronologicamente ou de acordo com a vontade do fotógrafo e dos fotografados. A diagramação personalizada enriquece ainda mais a experiência estética, essa que encontra na composição das imagens mais uma maneira de personalizar a história contada.

No caso desse projeto, a diagramação do produto foi elaborada de forma a instigar no leitor a curiosidade sobre a morada do casal, onde imagens de objetos pessoais foram distribuídas, sempre respeitando um ritmo leve de leitura, proporcionado por espaços vazios deixados em algumas páginas a fim de dar importância a cada foto e não permitir que as imagens brigassem entre si.

Procurou criar identificação entre a fotografia e os fotografados. Prover a sensação sinestésica de volta ao passado, como quem revive um momento de alegria. É a

identificação do indivíduo com o seu objeto materializado em forma de imagem que torna a experiência palpável e prazerosa a cada nova visita ao álbum.

Tal identificação acontece por meio do registro da intimidade, da proximidade familiar, do amor, do apego e do lar. É por meio da fotografia que pretendo expressar esse olhar de ligação entre a família, e acredito que essa pode ser uma maneira de criar transformação na vida não apenas dos fotografados, mas também do fotógrafo.

5 CONCLUSÃO

Olhar, observar, interpretar, buscar, sentir, fotografar, não fotografar. A experiência estética traduzida no ato de produzir ensaios fotográficos se dá de maneira excepcional e se recria a cada oportunidade. A forma de perceber o espaço admirado se mostrou ser uma prática pessoal e individual até certo ponto, sem deixar de ser dialógica também.

A procura pela intimidade acontece constantemente e compreende vários níveis de percepção. É preciso intimidade entre o fotógrafo e a câmera, entre o observador e os observados, entre os próprios fotografados, assim como entre eles e seu próprio espaço. É preciso intimidade com a fotografia e com a arte de observar o que não é o óbvio, mas que não deixa de estar logo aqui em frente aos olhos.

A busca por diálogos estéticos na fotografia de família como prática profissional nos levou a compreender que a arte é apenas aquilo que entendemos como arte e que o deixa de ser a partir do momento em que a pensamos diferente. Encontrar no objeto um valor traduzido em sentimentos e identificação pessoal faz parte da caçada por essa arte. Compreender a intimidade refletida nesses objetos e buscar representá-la por meio de imagens visualmente agradáveis e oníricas é o que constrói os diálogos estéticos e são esses que, posteriormente, constroem a identidade de cada fotógrafo e de cada fotografado e de cada momento. Essa identidade é metamorfoseável e se transforma conforme mudam os pontos de vista e aquilo que é visto, mas é sempre uma busca e sempre um encontro.

Concluir esse projeto após um semestre de buscas e encontros dessa natureza levou-me à certeza de que não há certos e errados quando se trata de fotografia, mas sim momentos e escolhas, vontades e objetivos. Lidar com essa gama de fatores de maneira a não deixar de buscar o prazer estético em cada experiência é o que nos caracteriza como artistas e nos propõe a cada dia uma procura nova e um destino diferente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATCHEN, Geoffrey. **Forget me not**. Princeton: Princeton Architectural Press, 2004.

DUBOIS, PHILIPPE. **O ato fotográfico**. Campinas: Editora Papirus, 2006.

FREEMAN, Michael. **O olho do fotógrafo**. São Paulo: Editora Bookman, 2012.

GURAN, Milton - **Linguagem fotográfica e informação**. Rio Fundo: RJ, 1992.

HIRSCH, Marianne. **Family frames.:** photography, narrative and postmemory. Harvard University Press, 1997.

HURTER, Bill. **A luz perfeita:** Guia de iluminação para fotógrafos. Balneário Camboriú, SC: Editora PHOTOS. 2010.

LEITE, MIRIAM MOREIRA. **Retratos de família**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis:** estética, educação e comunidades. Chapecó, SC: Argos, 2005.

ROUILLÉ, André. **A fotografia:** entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SAMAIN, Etienne. **Fotografico(o)**. Sao paulo: Hucitec, 2005.

SILVA, Armando. **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. São Paulo: Editora Senac, 2008.

TRIGO, Thales. **Equipamento fotográfico** – Teoria e prática. São Paulo: Editora Senac, 2005.

WHITE, Minor. **Equivalencia**: Tendencia Perpetua (1963). In FONTCUBERTA, Joan. Estética fotográfica: Selección de Textos. Barcelona, Espanha: Blume, 1984.

ANEXOS – QUESTIONÁRIOS APLICADOS

Entrevistada: Amanda Ourofino

1 – Você se encontra satisfeito com o atual mercado de trabalho?

Eu não me encontro satisfeita com o atual mercado de trabalho. Há uma parcela dos profissionais desse mercado (no caso, de casamento e ensaios, especificamente) que cobram um preço muito abaixo, que não estudam nem investem em conhecimento, dessa maneira prejudicando os profissionais que investem muito, estudam muito, e dedicam muitas e muitas horas para fazer um belo trabalho. Quando o cliente diz que um outro profissional ofereceu o mesmo serviço por menos da metade do preço, ou ele não é um bom profissional e dessa maneira faz com que um bom profissional tenha que cobrar abaixo do que precisa para se manter; ou ele é um bom profissional mas não sabe o custo do seu trabalho. De qualquer maneira, é ruim para todos no mercado.

Além disso, o mercado de casamento é uma "máfia", onde é bem difícil construir uma carreira. É bem complicado entrar para a "lista" dos poucos profissionais que são bem sucedidos, e para isso é necessário ter muitos bons contatos.

2 – Quais foram as dificuldades encontradas em seu início de carreira?

A principal dificuldade no início foi encontrar clientes que confiassem no meu trabalho sem que eu tivesse um portfólio extenso.

Em Brasília, também sinto muito dificuldade em encontrar bons fornecedores de álbuns e impressão, além de ter bastante dificuldade em encontrar bom material (e barato) para fazer produções criativas nos ensaios fotográficos.

3 – Suas fotos, em geral, costumam ser mais dirigidas ou espontâneas? Como os fotografados reagem ao seu ritmo?

Durante o ensaio, há direção. E faz parte desse trabalho deixar os fotografados bem a vontade e relaxados, pois o sorriso espontâneo - mesmo na foto dirigida - é o melhor. O

fotógrafo deve usar muita "psicologia" para tirar o melhor do seu fotografado, mesmo que este seja tímido, envergonhado, ou tenha baixa auto estima.

Durante a cobertura de evento (casamento, aniversário, etc) há bem menos direção e o objetivo é captar os momentos espontâneos quase que apenas como observador.

4 – Como é feita a entrega do seu produto final?

Nós incentivamos o cliente a adquirir o álbum, pois é a melhor maneira de entregar o trabalho, além de entregarmos a mídia digital (DVD) com todas as fotos. Mas também entregamos apenas em mídia digital para o cliente que não adquire o álbum.

5 – Qual é o seu melhor canal de comunicação com o cliente?

Email e telefone.

6 – Que tipo de feedback você tem recebido dos seus clientes?

Temos recebido ótimo feedback e temos sido muito bem indicadas por clientes que já nos contrataram.

7 – Como foi a sua formação como fotógrafo profissional? Houve curso superior ou especialização?

Fiz bacharelado em Artes Plásticas pela Unb, curso profissionalizante no Espaço f/508 de fotografia e um curso de fotografia de casamento com o (famoso) fotógrafo Vinícius Matos, em Belo Horizonte. Além disso, li muitos livros e artigos. Também sou mestre em comunicação (especificamente, em fotografia) pela Unb.

8 – Sua atualização no mercado de trabalho costuma acontecer por que meio? Livros, internet, cursos, workshops? Por quê?

Acontece muito pela internet e livros. Também gosto muito de fazer workshops e participar de eventos como o Paraty em Foco e o Foto em Pauta. Acredito que a minha atualização não deva acontecer apenas com coisas específicas de fotografia de casamento, mas principalmente por meio da arte. É através da arte que invisto no estilo pessoal e na criatividade que marcam meu trabalho.

9 - Vc acredita que imprime uma estética própria aos trabalhos ou a cada ensaio essa estética se revela a partir do fotografado? Se for o caso, como vc acredita que se dá isso?'

Acredito que o olhar é meu, mas a história é do cliente. Tentamos imprimir muito do cliente, mas com o nosso olhar. Para isso, tem que haver muito diálogo com os fotografados e uma certa intimidade. Isso é criado no contato com o cliente, e na maneira como lidamos com o trabalho.

10 - Quais são seus fotógrafos de referência e outras referências do campo das artes visuais?

Bárbara, tenho muitas referências. Na fotografia de casamento: Elizabeth Messina, Vinicius Matos, Renaissance Studios Photography (são vários fotógrafos), e muitos outros que encontro quando estou buscando referências. Muitos são norte americanos, pois atualmente é a estética que mais tem me agradado.

Tem um casal chamado Blue Lily Photography, que faz fotografia pelo mundo todo, sempre fazendo ensaios. Gosto muito deles e do trabalho deles.

No campos das artes, há muito artistas que gosto, principalmente porque a minha formação veio das artes visuais. A Sophie Calle e a Marina Abramovic são super importantes para mim, além de fotógrafos como Diane Arbus, Sally Mann, Patrícia Gouvêa, Nan Goldin, entre outros.

Essas listas não são fechadas, e sempre encontro novos artistas e fotógrafos em que me inspirar. O importante, é que nunca paro de estudar ou de buscar referências para melhorar o meu trabalho.

Entrevistado: Giuliano Moraes

1 – Você se encontra satisfeito com o atual mercado de trabalho?

Sim.

2 – Quais foram as dificuldades encontradas em seu início de carreira?

Montagem de portfólio e a procura por uma encadernadora de qualidade.

3 – Suas fotos, em geral, costumam ser mais dirigidas ou espontâneas? Como os fotografados reagem ao seu ritmo?

Espontâneas. Os fotografados reagem bem, primeiro porque desde o primeiro contato fica bem claro o estilo de fotografia que será realizada, segundo porque as fotos espontâneas deixam as pessoas um pouco mais à vontade frente às lentes.

4 – Como é feita a entrega do seu produto final?

Mídias digitais e material impresso.

5 – Qual é o seu melhor canal de comunicação com o cliente?

Internet (e-mail e facebook).

6 – Que tipo de feedback você tem recebido dos seus clientes?

Construtivo e elogioso.

7 – Como foi a sua formação como fotógrafo profissional? Houve curso superior ou especialização?

Minha formação foi por meio de curso técnico.

8 – Sua atualização no mercado de trabalho costuma acontecer por que meio? Livros, internet, cursos, workshops? Por quê?

Pesquisas na internet, por ser um meio mais rápido e sempre atualizado, e livros.

9 - Vc acredita que imprime uma estética própria aos trabalhos ou a cada ensaio essa estética se revela a partir do fotografado? Se for o caso, como vc acredita que se dá isso?'

Tenho meu próprio estilo, mas a interação com o fotografado contribui muito com o resultado final do trabalho, para deixá-lo único e personalizado.

10 - Quais são seus fotógrafos de referência e outras referências do campo das artes visuais?

Vinicius Matos, Fátima Marcanth, Evandro Rocha.

Entrevistada: Julia Salustiano

1 – Você se encontra satisfeito com o atual mercado de trabalho?

O mercado fotográfico tem muitas nuances, que estão relacionadas à área de atuação de cada fotógrafo. O mercado da fotografia publicitária (demanda de trabalho, valores cobrados, etc), por exemplo, difere bastante da fotografia de casamentos, da fotografia de arquitetura, do fotojornalismo das redações de jornal, da fotografia de revistas que, dependendo da revista, trabalha mais retratos do que fotojornalismo (como a revista Bravo, por exemplo). Por conta disso, e por não ser uma profissão regulamentada por lei, o mercado acaba ficando muito diverso. O que tem seus prós e contras. Ao mesmo tempo que existem valores altíssimos sendo cobrados por alguns profissionais, outros, às vezes do mesmo ramo, trabalham por valores que não cobrem nem os seus custos com equipamentos. É difícil falar sobre estar satisfeita, ou não, com o mercado. Acredito que bons profissionais sempre terão demanda de trabalho, e é importante estabelecer o valor do trabalho com responsabilidade, conhecendo a concorrência e cobrando um valor compatível com o serviço e o produto que será entregue ao cliente.

2 – Quais foram as dificuldades encontradas em seu início de carreira?

Todo começo exige muito trabalho e dedicação. É preciso construir um portfólio na(s) área(s) que se pretende atuar, adquirir muita experiência e estudar bastante. Referências são muito importantes. Um profissional que se acomoda, que pára de buscar desafios e acha que já sabe tudo, acaba sendo superado por outros que estão tentando inovar para conquistar seu espaço. Então, acredito que este é o maior desafio, tentar se superar sempre - e isso gera um pouco de pressão, mas é positiva.

3 – Suas fotos, em geral, costumam ser mais dirigidas ou espontâneas? Como os fotografados reagem ao seu ritmo?

Tive o privilégio de estudar e trabalhar em uma escola que percebe e ensina a fotografia relacionada às outras artes, o que amplia a nossa percepção e nossa relação com o ato de fotografar. Também trabalhei com um fotógrafo que tem a mesma filosofia, que está sempre analisando a arquitetura, o design, a pintura, para fazer fotografia, buscando uma linguagem fotojornalística nos seus registros. Tudo isso me influenciou muito, de forma que procuro também uma fotografia mais espontânea, mais fluida. Os fotografados respondem bem. Depois que vêm como trabalho, relaxam e ficam mais naturais diante da câmera.

4 – Como é feita a entrega do seu produto final?

Depende do trabalho. Costumo entregar um DVD personalizado com as fotos tratadas em alta e em baixa resolução e, dependendo do trabalho, incluo algumas fotos impressas.

5 – Qual é o seu melhor canal de comunicação com o cliente?

O facebook é o melhor canal para divulgação do trabalho, além do site. Alguns clientes entram em contato via facebook, outros via e-mail e telefone.

6 – Que tipo de feedback você tem recebido dos seus clientes?

Tenho recebido um bom feedback de clientes e pessoas que acompanham o meu trabalho.

7 – Como foi a sua formação como fotógrafo profissional? Houve curso superior ou especialização?

Minha formação universitária foi em jornalismo, onde aprendi os princípios básicos da fotografia. Depois, fiz vários cursos no Espaço f/508, abrangendo conhecimentos técnicos e teóricos da fotografia e sua relação com o cinema, as artes plásticas e cênicas. No ramo da fotografia, a gente aprende muito também com as pessoas com quem trabalhamos... aprendi muito com o fotógrafo Humberto Lemos, com quem trabalhei e estudei no Espaço f/508, e o fotógrafo Jeffrey Oakar, com quem trabalho atualmente.

8 – Sua atualização no mercado de trabalho costuma acontecer por que meio? Livros, internet, cursos, workshops? Por quê?

Todos esses meios. Temos que buscar melhorar sempre, e isso acontece por meio do estudo e da prática. As duas coisas juntas. Por isso, os cursos são tão importantes quanto a pesquisa em livros e na internet, para a formação de um quadro de referências. O estudo do trabalho de grandes fotógrafos e artistas que deixaram sua marca na história é tão importante quanto a observação do trabalho de artistas contemporâneos. E essas referências são muito importantes para o entendimento e a busca de uma linguagem própria e consistente.

9 - Vc acredita que imprime uma estética própria aos trabalhos ou a cada ensaio essa estética se revela a partir do fotografado? Se for o caso, como vc acredita que se dá isso?'

Acredito que uma estética própria vem com o estudo e o acúmulo de referências, além da prática, claro. A pesquisa ocasiona um autoconhecimento essencial ao desenvolvimento dessa estética própria. E a partir do momento que a gente percebe e passa a desenvolver um trabalho com a estética e proposta que pretendemos, essa personalidade passa a ser impressa mais naturalmente nos trabalhos. Claro que o fotografado e/ou o tema do trabalho influenciam também. A sintonia entre fotógrafo e fotografado acaba influenciando na intensidade e personalidade que vai ser impressa ao trabalho.

10 - Quais são seus fotógrafos de referência e outras referências do campo das artes visuais?

Na fotografia, Sally Mann, Angela Bacon-Kidwell, Annette Pehrsson, Francesca Woodman, Vivian Maier, Elliott Erwitt, Robert Doisneau, Arnold Newman, Jeff Ascough... na pintura, os impressionistas em geral - principalmente o Degas, Toulouse-Lautrec, Caravaggio...

E gosto muito de estudar a luz, os enquadramentos e composições no cinema também.

Entrevistada: Renata Maia

1 – Você se encontra satisfeito com o atual mercado de trabalho?

Acredito que o mercado anda um pouco “saturado” devido ao fácil acesso aos bons equipamentos fotográficos. Muitas pessoas têm facilidade em comprar bons equipamentos e sem nenhum preparo julgam-se fotógrafos. Mas de forma geral, o mercado atual parece interessante.

2 – Quais foram as dificuldades encontradas em seu início de carreira?

Ainda estou muito no início, ainda encontro dificuldades, mas a dificuldade maior acredito que seja captação de clientes e ter um diferencial no mercado cada vez mais competitivo como me referi na questão anterior.

3 – Suas fotos, em geral, costumam ser mais dirigidas ou espontâneas? Como os fotografados reagem ao seu ritmo?.

Meu trabalho é mais voltado para a fotografia contemporânea onde a espontaneidade é tudo! Mas como as pessoas que fotografo não são modelos, acontece uma certa direção/orientação para que se sintam mais seguros e a vontade.

4 – Como é feita a entrega do seu produto final?

Depende de cada cliente. Muitos preferem somente as fotos tratadas outros preferem a impressão de um álbum ou fotos impressas.

5 – Qual é o seu melhor canal de comunicação com o cliente?

Com a informatização atual, muitos contatos se dão por email e por telefone.

6 – Que tipo de feedback você tem recebido dos seus clientes?

Meus clientes parecem estar satisfeitos com o trabalho e as pessoas que tem a oportunidade de ver alguma foto ou álbum que já fiz, gostam bastante.

7 – Como foi a sua formação como fotógrafo profissional? Houve curso superior ou especialização?

Toda vida sempre gostei muito de fotografia. Costuma ler algumas coisas e fotografar. Acabei comprando uma câmera melhor e fazendo um curso. Quando as demandas começaram a surgir, comecei a investir em equipamentos e fazer um curso profissionalizante.

8 – Sua atualização no mercado de trabalho costuma acontecer por que meio? Livros, internet, cursos, workshops? Por quê?

Livros, internet, cursos... sempre que possível frequento exposições de fotografia e outras. Acredito que são meios que para mim são de “fácil” acesso.

9 - Vc acredita que imprime uma estética própria aos trabalhos ou a cada ensaio essa estética se revela a partir do fotografado? Se for o caso, como vc acredita que se dá isso?'

As pessoas que veem o meu trabalho me dizem que tenho uma característica minha nos trabalhos que faço, mas acredito que o fotografado também me possibilita estéticas bem interessantes que acabam agregando o trabalho.

Não sei como se dá. Acontece naturalmente.

10 - Quais são seus fotógrafos de referência e outras referências do campo das artes visuais?

Como tenho trabalhado com fotografia de crianças e família, acaba navegando por muitos blogs, mas o trabalho da Tamara Lackey tem sido minha referência. Me identifico com o trabalho dela.

